الشعر العربي بالمغرب في عهد الموحدين

موضوعاته ومعانيه

الدكتور علي ابراهيم كردي

الشّعر العربي بالمغرب
في عهد الموحّدين

موضوعاته ومعانيه

الدكتور

علي إبراهيم كردي

© هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية
فهرسة دار الكتب الوطنية أثناء النشر

كردي، علي إبراهيم

الشعر العربي بالمغرب في عهد الموحدين: موضوعاته ومعانيه/ علي إبراهيم كردي. – ط 1 – أبوظبي:
هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية، 2010.
ص ؛ سم.
ت د م ك 978-9948-01-487-4
1 – الشعر العربي – الأندلس – عصر الموحدين – تاريخ ونقد. أ – العنوان.

LC PJ7557 . K87 2010

أبوظبي للثقافة والتراث
ABU DHABI CULTURE & HERITAGE

الطبعة الأولى 1431هـ 2010م

أبوظبي – الإمارات العربية المتحدة
ص.ب: 2380، هاتف: 300 6215 2 971+
publication@adach.ae
www.adach.ae

الشّعر العربي بالمغرب
في عهد الموحّدين

المُقَدِّمة

إنَّ أدب الأُمَّة ـ أي أُمَّة من الأمم ـ هو من أهم جوانب ثقافتها التي تشكل هويتها، ومن هنا فإن دراسة أدبها واجب محتم على أبنائها الذين نذروا أنفسهم لخدمتها.

وأدب الأُمَّة العربية واسع غني، فهو واسع من حيث حقبته الزمنية ورقعته الجغرافية، غني من حيث الكثرة في الشُّعراء الذين يكاد يكون من المستحيل حصرهم في كتاب، وقديماً قال ابن قتيبة في مقدمة الشِّعر والشُّعراء: «والشُّعراء المعروفون بالشِّعر في قبائلهم وعشائرهم في الجاهلية والإسلام أكثر من أن يحيط بهم محيط، أو يقف من وراء عددهم واقف، ولو أنفد عمره في التنقير عنهم، واستفرغ مجهوده في البحث والسؤال».

ومن ثمَّة كانت أهم خطوة يخطوها الباحثون في الأدب العربي هي البحث عن شعر كل شاعر وجمعه من جهة، وتصنيف شعر كل حقبة من الحقب على حدة من جهة أخرى، وبذلك تتيسر سبل دراسة هذه الأشعار فيما بعد.

ومع جهود المُحدَثين فإن ما نعتنا به هذا الشعر من غزارة وتنوع، لم يتح لهم الإلمام به، وظلت جوانب منه مغمورة.

ومن هذا المنطلق كان اختيارنا لدراسة الشعر العربي بالمغرب في عهد المُوَحِّدين؛ إذ حددنا الإطار المكاني ببلدان المغرب المتكونة من المغرب الأقصى (المملكة المغربية)، والمغرب الأوسط (الجزائر)، والمغرب الأدنى (تونس). والإطار الزماني بعهد المُوَحِّدين في هذه البلدان.

وقد كان في نيتنا أن نُدخِل الشِّعرَ الأندلسي في ضمن هذه الدراسة لتكون الدراسة عامة لشعر المغرب الإسلامي، إلا أننا وجدنا خلال استقصائنا مصادر البحث ومراجعه أن الشعر المُوَحِّدي في الأندلس قد قُتل بحثاً؛ بعدما تعاورته ثلاثة بحوث أكاديمية مستفيضة:

أولها: لحكمة علي الأوسي بعنوان: (الأدب الأندلسي في عصر المُوَحِّدين)[1].

وثانيها: لمحمد مجيد السعيد بعنوان: (الشعر في عهد المرابطين والمُوَحِّدين بالأندلس)[2].

وثالثها: لفوزي سعد عيسى بعنوان: «الشعر الأندلسي في عصر المُوَحِّدين»[3].

ولذلك رأينا أن نصرف النظر عن دراسة الشعر الأندلسي في هذا العصر لأنها ستكون في كثير من جوانبها تكراراً لما ذكره هؤلاء الباحثون.

مع العلم أن الفصل بين شعراء المغرب وشعراء الأندلس ليس سوى فصل منهجي يقتضيه البحث؛ وذلك لأن البيئة السياسية والثقافية في كلا الإقليمين كانت تمثل وحدة متجانسة، ولأن الحركة الأدبية لم تكن تراعي الحدود الجغرافية الدقيقة، إلا أننا عمدنا إلى هذا الفصل نظراً إلى أن الجانب الأندلسي قد نال نصيباً من البحث كما ذكرنا لم يحظ به الجانب المغربي، ولو ضممناه إلى هذا العمل لفسد منهج البحث؛ إذ سنعامل مادتين تحتاجان إلى منهجين: يراعي الأول جدة الموضوع وبكارة المادة، ويقتضي الثاني التعمق فيما درس دراسة أولية.

ومن الأسباب التي حدت بنا إلى اختيار هذا الموضوع الرغبة في خدمة التراث العربي، على ما تنطوي عليه هذه الخدمة من مزالق وصعوبات، وكان اختيار موضوع يختص بالشعر العربي بالمغرب في عهد المُوَحِّدين ـ وأنا العربي المشرقي ـ لإيماني بوحدة هذه الأمة، ووحدة ثقافتها على امتداد البلاد العربية وامتداد الزمان.

ومنها أيضاً رغبتنا في الكشف عن شعراء العربية في هذا الإطار؛ سواء أكانوا مكثرين أم مقلين، مشهورين أم مغمورين، لأن ما وقفنا عليه من الدراسات والبحوث كانت في مجملها دراسات جزئية، موجهة إما إلى شاعر بعينه؛ كدراسة عباس الجراري عن أبي الربيع

---

(1) طُبع بالقاهرة سنة 1976م.
(2) طبع بالقاهرة سنة 1980م.
(3) طبع بالقاهرة سنة 1979م.

المُوَحِّدي[1]، ودراسة حسن الشبيهي عن أبي العباس الجراوي[2]، أو إلى جانب معين في الشعر؛ كدراسة حسن جلاب عن أثر العقيدة في الأدب في الدولة المُوَحِّدية[3]، إضافة إلى أنها تناولت بالبحث شعراء المغرب الأقصى خاصة، ولم تلتفت إلى شعراء سائر المغرب، وهذا ما دفعنا إلى الاهتمام بهم عامة في هذا العصر، ومحاولة نظم ما انفرط من عقدهم في سلك واحد، والتعريف بهم، والدلالة على أشعارهم في مظانها، على أن يكون تحقيقها وشرحها في مرحلة قادمة إن شاء الله.

على أنه يجب التنويه بما قام به عبد الله كنّون من التعريف بأبرز الأعلام المغاربة على مدى العصور قديمة وحديثة، ومنهم أدباء وشعراء من عصر المُوَحِّدين في سلسلة (ذكريات مشاهير رجال المغرب)، وكتابه (النبوغ المغربي في الأدب العربي)؛ إذ قام بالترجمة للأعلام، وأورد نتفاً من أخبارهم وأشعارهم، على ما يؤخذ عليه في هذين الكتابين من حماس زائد للأدباء المغاربة، وغياب الروح النقدية، وإغفال المصادر التي نقل عنها في أغلب الأحيان.

ومما ينوَّه به أيضاً ما قام به محمد بن تاويت في كتابه (الوافي بالأدب العربي في المغرب الأقصى)؛ وهو كما يظهر من عنوانه محاولة لرصد شعراء المغرب الأقصى، ومحاولة استقصاء أشعارهم، وإبداء بعض التعليقات عليها، ويؤخذ عليه ما يؤخذ على عبد الله كنون من إغفال ذكر المصادر التي نقل عنها.

وكذلك كتاب (العلوم والآداب والفنون على عهد المُوَحِّدين) لمحمد المنوني، الذي ترجم فيه باقتضاب لعدد من أدباء المغرب الأقصى.

وقد قمنا بدراسة الشعر بحسب كثرة نصوص كل موضوع وأهميته، وقد لاحظنا تفاوت كمية الشعر من موضوع لآخر، ورأينا تخصص بعض الشعراء بالنظم في موضوع محدد والإكثار منه، فدفعنا ذلك ـ على كُره ـ إلى الإكثار من الاستشهاد بشعرهم أكثر من

(1) الأمير الشاعر أبو الربيع سليمان الموحّدي، عصره وحياته وشعره، الدار البيضاء 1974م.

(2) أبو العباس الجراوي شاعرُ الموحّدين، الرباط: د.ت

(3) الدولة الموحدية، أثر العقيدة في الأدب، منشورات الجامعة، الرباط 1985م.

غيرهم، ولاسيما عندما تعزُّ النصوص في الموضوع نفسه.

ولما كانت موضوعات الشِّعر متعددة فقد قسمنا البحث إلى فصول، عقدنا الفصل الأول لشعر المدح، والثاني لشعر الحرب، والثالث للشعر الديني، والرابع للغزل، والخامس للرثاء، والسادس لموضوعات متفرقة شملت الخمرة، والوصف، والهجاء، والشعر التعليمي، والاستعطاف، والإخوانيات، والألغاز، ثم أفردنا فصلاً خاصاً للدراسة الفنية تناولنا فيه تقويم الشعر وإبراز أهم خصائصه، ثم ختمنا العمل بخلاصة استعرضنا فيها أهم ما أوصلنا إليه البحث من نتائج.

وقد اعتمدنا لدراسة هذا الشعر نوعين من المصادر نذكر منها:

أولاً: الدواوين الشعرية: وهي قليلة؛ إذ لم نقف إلا على ثلاثة دواوين للشعراء المغاربة في عهد المُوَحِّدين: الأول للشاعر أبي الربيع المُوَحِّدي، والآخران للشاعر أبي زيد الفازازي[1]، وهي دواوين لم تنل ما تستحق من العناية في طبعها.

ونظراً إلى ندرة الدواوين الشعرية لشعراء هذه الحقبة فقد رجعنا - ثانياً - إلى مجموعة كبيرة من المصادر والمراجع المتنوعة من كتب التراجم، والطبقات، والتاريخ، والجغرافية، والرحلات، بحثاً عن بيت من شعر أو خبر عن شاعر؛ وذلك لانعدام كتاب قديم أو حديث يجمع بين دفتيه إنتاج شعراء عصر المُوَحِّدين أو أخبارهم جمعاً شاملاً، فجمعنا ما تشتَّت من أشعار وأخبار في هذه الكتب، وأهم هذه الكتب كتب ابن الأبّار الذي يعد في أعظم المؤرِّخين المحقِّقين في القرن السابع الهجري؛ منها: كتاب التكملة لكتاب الصلة، والحلة السيراء، وتحفة القادم، فكان يترجم فيها للأعلام المغاربة والأندلسيين، ويورد مختارات من أشعارهم وأخبارهم.

وأهم مزية لكتب ابن الأبار هي كونها لمؤلف من أدباء عصر المُوَحِّدين، ويشارك ابن الأبار في هذه المزية صفوان بن إدريس في كتابه (زاد المسافر)، ويضاف إلى هذه المزية مزية أخرى هي أنه قصر كتابه على شعراء الدولة المُوَحِّدية مغاربة وأندلسيين، ويشاركهما

---

(1) جمعنا فيما بعد ديوان أبي العباس الجراوي، وطبع بدار سعد الدين بدمشق 1994م.

في هذا ابن سعيد في كتابه (المغرب)، وله كتاب آخر ضمّنه تراجم لشعراء المئة السابعة في المشرق والمغرب، وهو كتاب (الغصون اليانعة في محاسن شعراء المئة السابعة).

ومن الكتب المهمة كتاب (الذيل والتكملة) لابن عبد الملك، وهو كتاب لم يصل إلينا كاملاً، بل وصلت بعض أجزائه، وأمدّنا هذا الكتاب بتراجم عدد من الأعلام، وأورد من أشعارهم الكثير المختار، ولا سيما الجزء الثامن الذي أفدنا منه أيّما إفادة، ويتميز من كتب ابن الأبار باستفاضته في التراجم والأشعار، غير أنه مما يؤخذ عليه كثرة التصحيف والخلل والاضطراب في بعض أجزائه المحققة المطبوعة، وقد أشرنا إلى بعضها في الحواشي.

ولا يمكننا أن نغفل أهمية بعض الكتب المتأخرة نسبياً عن عصر المُوَحِّدين ككتاب (الإحاطة في أخبار غرناطة) لابن الخطيب، وهو كتاب مهم جداً؛ إذ ترجم فيه بتفصيل واستيعاب للأعلام الذين دخلوا مدينة غرناطة على العصور المختلفة، على أن مما يسيء للكتاب طبعته الرديئة الملأى بالتصحيف والتحريف والنقص.

كما لا يمكن إغفال كتابي المقَّري (نفح الطيب) و(أزهار الرياض)، وهما كتابان موسوعيان، استقينا منهما كثيراً من لَبِنات هذا البحث.

ولابن القاضي كتابان مهمان أيضاً هما: كتاب (درة الحجال في أسماء الرجال)، و(جذوة الاقتباس في ذكر من حل من الأعلام مدينة فاس)، وهما كتابان جليلان، غير أنه يؤخذ عليهما الاضطراب في التواريخ.

ومن الكتب المتأخرة التي يُنَوَّه بها: كتاب (الإعلام بمن حلّ مراكش وأغمات من الأعلام) للعباس بن إبراهيم، وقد عدت إلى عشرة الأجزاء الأولى منه، ويظهر من اسمه أن مؤلفه خصّ به الأعلام الأندلسيين والمغاربة والمشارقة الذين دخلوا مراكش وأغمات. ومزية هذا الكتاب أنه جمع ما ورد في كتب التراجم الأندلسية والمغربية التي سبقته، وكان يذكر مصادره، ويستفيض في تراجمه، إلا أن ما يؤخذ عليه الخلط أحياناً بين الأعلام المترجم لهم؛ كصنيعه في ترجمة ابن القابلة السبتي.

فهذه المجموعة السابقة هي أهم كتب التراجم التي أفدنا منها في بحثنا، ويعضدها

كتب مهمة في طبقات الرجال؛ ككتاب (الديباج المذهب) لابن فرحون، و(نيل الابتهاج) لأحمد بابا التنبكتي، و(شجرة النور الزكية) لمحمد مخلوف، وهي كتب كانت الإفادة منها مقتصرة على التراجم؛ إذ خلت هذه المصادر أو كادت تخلو من الشعر.

وليس ينكر ما لكتب التاريخ والجغرافية من أهمية في إمداد هذا البحث بالمعلومات، ويعد كتاب (البيان المغرب) ـ قسم المُوَحِّدين ـ لابن عذاري، في أهم كتب التاريخ التي أفدنا منها، ولا سيما في مجموعة القصائد والمقطعات التي احتفظ بها من شعر أبي العباس الجراوي، التي لا نجد لها ذكراً فيما سواه من المصادر إلا ما ندر، وهي أبيات بلغت ثمانية وثلاثين وثلاثمئة بيت.

أمَّا بقية كتب التاريخ كـ(المعجب) لعبد الواحد المراكشي، و(تاريخ المن بالإمامة) لابن صاحب الصلاة، و(روض القرطاس) لابن أبي زرع، فإن إفادتنا منها كادت تنحصر في المعلومات التاريخية، وقلما أفدنا منها في مجال الأدب.

وثمة مجموعة من كتب التاريخ المتأخرة ككتاب (المؤنس) لابن أبي دينار، و«الاستقصاء» للناصري كانت عودتنا إليها للتحقيق والتحري والضبط.

وأهم كتب الجغرافية التي عدنا إليها كتاب (الروض المعطار) للحِمْيَري، أفدنا منه في ضبط أسماء الأماكن وتحديد مواقعها، وبعض الأشعار التي كان يوردها في كتابه.

ولا ننسى ما لكتب الرحلات من أهمية في دراستنا هذه، فقد رجعنا إلى رحلة العبدري، ورحلة التجاني، ورحلة ابن رُشيد التي تضمنت أشعاراً لشعراء العصر المُوَحِّدي.

ودفعتنا قلة الدواوين الشعرية وما قابلها من كثرة المصادر العامة إلى جمع أشعار شعراء هذه الحقبة من المصادر المختلفة، والاعتماد عليها في الدراسة.

وقد اعترض سبيلنا عوائق عدة؛ منها أن عدداً كبيراً من المصادر التي رجعنا إليها لم تحقق تحقيقاً علمياً، ولم تفهرس فهرسة يسهل معها البحث ويُنال المطلوب، ولا تخلو بعض الكتب المحققة من أمور تتعب الباحث نحو عدم ضبط الشعر، والتصحيفات والتحريفات،

وإغفال ذكر أوزان الشعر، وهذا ما اقتضى جهداً مضاعفاً في تحقيق النصوص التي استشهدنا بها ضبطاً وتصحيحاً، وقد أشرنا إلى بعضها في حواشي هذه الرسالة، ومن هذه الصعوبات صعوبة الحصول على بعض المصادر التي لا تزال مخطوطة إلا بالتي واللتيا، وذلك يجعل المرء يتمنى أن تتاح له حرية التنقل بين البلدان العربية بسهولة ويسر.

ولسنا ننسى ما لقسم اللغة العربية بكلية الآداب بمنّوبة من فضل علينا فيما قدمه – ولا يزال يقدم لنا ولسوانا من الطلبة – من تسهيلات خدمةً للغة هذه الأمة الواحدة، ولما خصنا به من عناية ورعاية طول مدة دراستنا بهذا البلد الشقيق الذي يعجز اللسان عن صياغة عبارات الشكر لأهله الطيبين، الذين يصدق فيهم قول شاعرنا العربي:

هُمُ خلَطونا بالنفوس وألجؤوا ... إلى حَجَرات أَدفأَتْ وأظلَّتِ

أبَوا أن يَمَلُّونا ولو أنّ أُمّنا ... تلاقي الذي لاقَوْه مِنّا لَمَلَّتِ

د. علي إبراهيم كردي

الفصل الأول

المـدح

الفصل الأول

المدح

أسباب ازدهار المدح:

يلاحظ قارئ الشعر المُوَحِّدي كثرة قصائد المدح فيه كثرة مفرطة، فهي تكاد تطغى على غيرها من الأغراض، ولا نبالغ إذا قلنا: إن قرابة نصف ما جمعناه من الشعر ينصرف إلى المدح، وعلة ذلك ـ فيما نرى ـ هي رغبة شعراء هذا العصر في المدح للتكسب، وانصرافهم إلى بلاط المُوَحِّدين «الذين لم يزالوا ـ منذ ملكوا ـ ممدوحين، تصغي إلى المديح مسامعهم، وتهتز به أنديتهم ومجالسهم»(1)، فأغدقوا الأموال على هؤلاء الشعراء، وهذا ما جعل كثيراً منهم يسرف في المدح إسرافاً غريباً، فبرزت قصيدة المدح في أشعارهم بروزاً شديداً، حتى أوشكت أن تجعل منه ديواناً في المدح قبل كل شيء، أو جعلت منه ذلك حقاً.

ولسنا نجد غرابةً في هذا الأمر؛ فقد رأينا قصيدة المدح في عصر المُوَحِّدين تتجه إلى أعتاب طبقة الخلفاء والأمراء وتتملقهم، وهي بذلك تقوم بخدمة هذه الطبقة والانقطاع إليها مقابل بعض الهدايا أو الهبات.

ومما أسهم في بروز قصيدة المدح هذا البروز اللافت للنظر في هذا العصر: تلك الانتصارات الباهرة التي حققتها الجيوش المُوَحِّدية في حروبها، سواء في الأندلس أو في بلاد المغرب على الإسبان، وعلى المناوئين للدولة والثائرين عليها، فهذه الانتصارات كانت مجالاً خصباً أمام الشعراء للثناء على هؤلاء الخلفاء والأمراء، والتنويه بخصالهم وبطولاتهم.

وثمة أمر ثالث أسهم في بروز غرض المدح؛ وهو ما كان يتمتع به الخلفاء الموحدون من ثقافة عالية، ولا سيما في ميدان اللغة العربية وعلومها، فابن تومرت ـ مؤسس الدولة ـ كان عالماً، أديباً، شاعراً. وكذلك خليفته عبد المؤمن بن علي، كانت له آراء نقدية تنم على معرفة بالشعر والأدب، نقف على بعضها في المصادر المختلفة التي صورت لنا مجلسه

(1) ابن فضل الله العمري، مخطوط مسالك الأبصار، ج7، ورقة119.

بجبل الفتح لدى عبوره إلى الأندلس أول مرة، إذ اجتمع لديه ـ ثمّة ـ وفود من أعيان الأندلس للتهنئة والمبايعة، وأنشده كثير من الشعراء، وكان يبدي بعض الملاحظات النقدية على قصائدهم، تدل على حذق بصناعة الشعر وعلم به(1).

ولم يكن تابعوه أقل منه اهتماماً بالشعر والشعراء، فعندما انتصر يعقوب المنصور في موقعة الأرك سنة (591هـ/ 1194م) اجتمع في حضرته عدد كبير من الشعراء، «فلم يمكن لكثرتهم أن ينشد كل إنسان قصيدته، بل كان يختصّ منها بالإنشاد البيتين أو الثلاثة المختارة... وانتهت رقاع القصائد وغيرها إلى أن حالت بينه وبين من كان أمامه لكثرتها»(2).

فهذه الأسباب مجتمعة أدت إلى ازدهار موضوع المدح في عصر المُوَحِّدين، وكثرة قصائده.

منهج القصيدة المُوَحِّدية:

درج الشعراء العرب منذ القدم على أن يجعلوا قصائدهم المدحية مركبة الأغراض؛ أي تشتمل على مجموعة من الأغراض كالمقدمة، والرحلة، والغرض الأساسي، فقد كان هؤلاء الشعراء يقدمون لقصائدهم بمقدمة كالوقوف على الأطلال، أو النسيب، أو وصف الخمرة أو الليل، ثم ينتقلون إلى وصف مشاهد الصحراء، والحديث عن رحلتهم إلى الممدوح، ثم ينتقلون إلى المدح. وبهذا تأصل منهج القصيدة المدحية، وارتضى الشعراء فيما بعد هذه السنّة ولم يخرجوا عنها إلا في مواضع قليلة(3).

فما كان موقف الشعراء المغاربة من هذا المنهج؟ وهل اقتدوا به أو خالفوه؟

لا بد قبل الحديث عن منهج القصيدة أن نتساءل أولاً، هل القصائد المدحية التي

(1) انظر عبد الواحد المرّاكشي، المعجب: 216–217. ابن سعيد، رايات المبرّزين: 69–70.

(2) المقّري، نفح الطيب: 172/4.

(3) انظر التقسيم الثلاثي لابن قتيبة في الشعر والشعراء: 74/1–75.

وصلت إلينا كاملة؟ أم أن قسماً أو أقساماً منها انتهت إلينا؟ وهل كان المصنفون يتصرفون فيما يوردونه من شعر؟

إن الإشارات التي يذكرها مؤلفو بعض الكتب التي أمدتنا بالشعر المُوَحِّدي بالمغرب تدلنا على أن ثمة نقصاً في القصائد التي يدوّنونها، وكثيراً ما نجد بعض المصنفين يذكرون قبل الشعر عبارات مثل: وقال من قصيدة، أو: وقال من قصيدة طويلة[1].

أضف إلى ذلك وقوفنا على أبيات مختلفة من قصيدة واحدة في مصدرين أو أكثر من دون إشارة من المؤلفين إلى ذلك، وهذا يدلنا على أن عدداً قد يكون كثيراً أو قليلاً من القصائد التي انتهت إلينا قد انتُزع منه قسم أو أقسام على سبيل الاختيار، وقد تكون الأبيات المنتزعة من مطلع القصيدة أو وسطها أو خاتمتها.

وثمة مسألة أخرى يجب التنبيه عليها؛ وهي مسألة ضياع قسم كبير من الشعر المُوَحِّدي، شأنه شأن كثير من التراث العربي الذي لم يصل إلينا، وهذا ما يجعل أحكامنا تقوم أساساً على ما توافر بين أيدينا من مادة شعرية.

وإذا ألقينا نظرة متفحصة على المتوافر لدينا من شعر المدح، يلفت نظرنا ظاهرة فنية هي انصراف الشُّعراء المغاربة في هذا العهد ـ في الأغلب ـ عن المقدمات بضروبها المختلفة، والتخفف من حديث الرحلة باستمرار، فلا يفتتح الشاعر المُوَحِّدي قصائده ـ في الأغلب ـ بمقدمة في الغزل أو الأطلال أو غيرها، ولا يرحل في هذه المدائح معتسفاً الفلوات، وضارباً آباط الإبل ليصل إلى الممدوح، ولا ينطلق خلف حيوان الصحراء يصور لنا مشاهد الصيد المختلفة، ولكنه يشرع ـ في الغالب ـ في المدح مباشرة. والوثوبُ إلى الغرض أمر معروف منذ أيام المتنبي، الذي سخر من الشُّعراء الذين يقدمون النسيب وجوباً، فقال[2]:

[الطويل]

إذا كـان مـدحٌ فالنَّسيبُ المُقدَّمُ   أَكُـلُّ فصيحٍ قالَ شعراً مُتَيَّمُ؟

---

(1) انظر مثلاً: ابن عذاري، البيان المغرب، قسم الموحدين: 107–119–120–131.

(2) ديوانه: 69/4.

والعلة في ذلك ـ فيما نرى ـ أن القصيدة المدحية كانت تُلقى على أسماع الخليفة مباشرة في مواقف حماسية بعد انتصار، أو عودة من فتح، أو تهنئة بمناسبة من المناسبات، فالموقف حينئذٍ لا يتسع لحديث عن مقدمات ورحلة، بل يتطلب الدخول مباشرة في المدح.

ولئن عاب ابن رشيق على الشعراء هجومهم على الغرض مباشرة، وسمى قصائدهم بالقصائد البتراء[1]، فإن ابن الأثير يرى بأن الشاعر إذا نظم قصيدةً في مدح صرف لا يختص بحادثة من الحوادث، فهو مخير بين أن يفتتحها بغزل أو لا[2]. أما إذا كانت القصيدة منظومة في فتح أو غيره، فإنه ينبغي ألا تبدأ بالغزل؛ لأن هذا يدل «على ضعف قريحة الشاعر، وقصوره عن الغاية، أو على جهله بوضع الكلام في مواضعه؛ لأن الأسماع تكون متطلعة إلى ما يقال في تلك الحوادث»[3].

أمَّا مطلع القصيدة فقد أولاه النقاد القدامى اهتماماً كبيراً[4]، «إذ كانوا يعدونه أحسن شيء في صناعة الشعر، فأرادوه أن يكون متمشياً مع موضوع القصيدة.. فأوجبوا على الشاعر أن يحترز في أشعاره ومفتتح أقواله بما يُتطيّر منه، أو يُستجفى من الكلام والمخاطبات؛ كذكر البكاء، ووصف إقفار الديار.. ونعي الشباب، وذم الزمان...»[5].

فإلى أي حد وفق الشعراء الموحدون في مطالع قصائدهم؟

للإجابة عن هذا السؤال يحسن بنا أن نستشهد على ما ذكرناه، من عزوف الشعراء المُوَحِّدين عن المقدمات، وحديث الرحيل، بمطالع بعض القصائد المدحية لأبرز هؤلاء

(1) ابن رشيق، العمدة: 331/1.
(2) ابن الأثير، المثل السائر: 236/3.
(3) ابن الأثير، المثل السائر: 236/2.
(4) حدد النقّاد شروطاً للمطلع، إذا جاء موافقاً لإحداها كان جيداً، وإلّا فهو رديء، وهذه الشروط هي:

- أن يكون المطلع فخماً له روعة، وعليه أُبَّهة.
- أن يكون بعيداً عن التَّعْقيد لأنه أول العِيّ.
- أن يكون نادراً انفرد الشاعر باختراعه.

أن يكون خالياً من المآخذ النحوية، وأن تُراعى فيه جودة اللفظ والمعنى معاً.
(5) يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم: 205.

الشعراء، فهذا أبو العباس الجراوي – شاعر الخلافة المُوَحِّدية، الذي وقف جلّ قصائده على مدح الخلفاء المُوَحِّدين الأربعة الأوائل(1)– يفتتح بعض قصائده المدحية بالأبيات التالية(2): [الكامل]

أَعْلَيْتَ دِينَ الواحدِ القهَّارِ بالمَشْرَفيّةِ والقَنا الخَطّارِ(3)

وقوله(4): [الكامل]

لِمنِ الخيولُ كأنّهنَّ سيولُ غصَّتْ بهنَّ سباسبٌ وهُجولُ(5)

ويفتتح أبو الربيع سليمان المُوَحِّدي بعض قصائده المدحية بقوله(6): [الكامل]

هبَّتْ بنصركمُ الرياحُ الأربعُ وجرَتْ بسعدِكمُ النُّجومُ الطُّلَّعُ

وقوله(7): [الكامل]

عَزَماتُ جِدِّكَ للهدى ما أَبْركا وغُروبُ حَدِّكَ في العِدا ما أَفْتَكا(8)

وهذا أبو حفص بن عمر السُّلَميّ يفتتح بعض قصائده المدحية بقوله(9): [الوافر]

أطاعتْكَ الذَّوابلُ والشِّفارُ ولبّى أمرَكَ الفلَكُ المُدارُ(10)

وقوله(11): [البسيط]

---

(1) هم: عبد المؤمن بن علي، ويوسف بن عبد المؤمن، ويعقوب المنصور، ومحمد الناصر.

(2) ديوان أبي العباس الجراوي: 86.

(3) المشرفية: سيوف منسوبة إلى المشارف؛ وهي قرى من أرض العرب تدنو من الرّيف، والقنا الخطار: الرِّماح المهتزة.

(4) ديوان الجراوي: 130، وانظر مطالع قصائده المدحية في الصفحات 31، 37، 38.

(5) السَّبْسب: القفر والمفازة. والهُجول: ج هَجْل: المطمئن من الأرض.

(6) ديوان أبي الربيع: 20.

(7) نفسه: 28.

(8) الجِدُّ: العَزْم على قضاء الأمر، والاجتهاد في العمل. الغَرْب والغُراب والغُرُوب: الحِدَّة. الحَدَّ: البأس.

(9) ابن سعيد، الفصول اليانعة: 96.

(10) أراد بالذّاوبل والشِّفار: الرِّماح والسيوف.

(11) المقَّري، أزهار الرياض: 362/2.

اللهُ حسبُكَ والسَّبعُ الحَواميمُ   تغزو بها سبعةً وهْيَ الأقاليمُ(1)

أما محمد بن حبوس الفاسي فيفتتح بعض قصائده المدحية بقوله(2): [الطويل]

ألا أَيُّهذا البحرُ جاورَكَ البحرُ   وخيَّمَ في أرجائكَ النَّفْعُ والضّرُّ

وهذه المطالع في مجملها من المطالع اللائقة بقصيدة المدح، لما تتصف به من وضوح، وتناسب بين الصدر والعجز، وترابط المعنى بينهما، وإيحاء بجو القصائد، إلى جانب أنها تمتاز بالبراعة والرشاقة، وتثير في نفس السامع التشويق، وتدعوه إلى الإصغاء، والاستماع لما بعدها(3).

ويلفت النظر في هذه المطالع أنها جاءت مصرّعة، ومعلوم أن النقاد العرب القدامى كانوا يفضلون أن يصرّع الشاعر مطلع قصيدته، ويرون فيه نوعاً من المقدرة الفنية، حتى يدل آخر الصدر على آخر العجز، تنبيهاً على القافية الملتزمة(4).

فلئن كان الشعراء الموحدون قد تخلوا عن المقدمات التقليدية في قصائدهم المدحية؛ فإنهم لم يغفلوا تصريع مطالع قصائدهم عموماً، وهم بذلك يعلنون ولاءهم الفني للتراث، وسنوضح ذلك بهذه الإحصائية لمطالع القصائد المدحية لأبرز شعراء المدح في هذا العصر، فالجراوي يصرّع مطالع ثلاثين قصيدة(5)، ويخالف هذه القاعدة في قصيدة واحدة، بينما نجد أبا الربيع المُوَحِّدي يصرّع سبع عشرة قصيدة ومقطوعة، ويجانب التصريع في ست قصائد ومقطوعات، أما أبو حفص بن عمر فقد جاءت مطالع مدائحه جميعاً مصرّعة، وابن حبوس صرّع مطالع خمس قصائد، وأغفل التصريع في واحدة.

فالشعراء الموحدون كانوا ذوي نزعة تقليدية من هذه الناحية، ولم يكن من السهل أن

---

(1) الحواميم: سُور من القرآن على غير قياس، وقيل: إنّ السُّور التي أولها (حم) لها شأن، وهي مما يُستظهر به على استنزال النصر من الله.

(2) ابن عبد الملك، الذيل والصلة: 294/8، وصفوان بن إدريس، زاد المسافر: 44.

(3) انظر ما قاله حازم في المطلع، في منهاج البلغاء: 309–310.

(4) قدامة بن جعفر، نقد الشعر: 51.

(5) قامت الإحصائية على القصائد والمقطوعات التي ثبت أنها بُدئت بمطالعها.

يتخلّص الشعراء الموحدون بوجه صارم من المنهج التقليدي للقصيدة العربية؛ لأن التراث العربي الإسلامي واحد، وهم غصنٌ منه يستمد نسغ حياته من الجذور، فكان من الطبيعي أن نلمح بقايا من آثار ذلك المنهج في أشعار بعض الشعراء. من ذلك ما قرأناه في قصيدة لمحمد بن حبوس الفاسي مدح فيها الوزير أبا جعفر بن عطية، استهلها بمقدمة في النسيب تقع في أربعة أبيات، تخلص بعدها ببراعة فنية إلى مدح الوزير المذكور بوساطة صدر البيت الخامس، فقال[1]: [الطويل]

ألا زارَ مِن أُمِّ الخُشيفِ خَيالُها ... ومِن دونها البيداءُ يخفُقُ آلُها[2]

لقد أوقدَتْ في القلبِ مِنّيَ جمرةً ... بدا في سوادِ العارضينِ اشتعالُها[3]

ثَكِلْتُ الليالي عند غيريَ سِلْمُها ... ورَوْقةُ دُنياها وعندي قِتالُها

أتحسدني في أن أعيشَ كأنّما ... إذا فسدَتْ حالي ستصلُحُ حالُها

أما تتّقي أن يشرئبَّ لنُصرتي ... قويٌّ إذا رامَ السَّماءَ ينالُها[4]

فالشاعر يتخلَّص من مقدمته المركبة التي مزج فيها بين النسيب والشكوى من الشيب، إلى المدح معتمداً في هذا الانتقال على الحوار الذي اصطنعه مع طيف هذه المحبوبة، والشكوى مما آلت إليه حاله، فجاء انتقاله من المقدمة إلى المدح خفياً لم نشعر به لشدة الالتئام والترابط بينهما.

ونقف على قصيدة مدحيَّة لابن الفَكون مدح فيها بعض سادات بني عبد المؤمن، استهلَّها بمقدمة في وصف الطبيعة والتَّغني بمفاتنها وسحرها من خلال وصف قصر الربيع، يقول فيها[5]: [الطويل]

---

(1) صفوان بن إدريس، زاد المسافر: 45.

(2) البيداء: الفَلاة. والآل: السَّراب.

(3) العارضان: صفحتا الخدّ.

(4) يشْرَئِبُّ: ينهض، يرتفع.

(5) الغبريني، عنوان الدّراية: 281.

عَشَوْنا إلى نارِ الربيعِ وإنّما عشوْنا إلى نارِ النَّدى والمُحلَّقِ[1]
ركبْنا بِواديه جبالَ زَوارقٍ نزلْنا إليها عن ضوامرَ سبَّقِ
وخُضنا حَشاهُ والأصيلُ كأنَّهُ بصفحتِه تبدي مُرَوَّقَ زنبقِ
وسيِّدُنا قد سار فيه لأنّه ـ بزورقِه ـ إنسانُ مُقلةِ أزرقِ[2]

فالشاعر قدّم لقصيدته بمقدمة في وصف الطبيعة في ثلاثة أبيات، ثمَّ تخلَّص في البيت الرابع إلى المدح عبر واو الاستئناف التي أشعرتنا بانقطاع بين المقدمة والمدح، فلم يوفّق ابن الفكون في تخلصه توفيق سابقه.

وثمَّة قصيدة مدحية لأبي الربيع المُوَحِّدي يبدؤها ببيت في الرحلة ـ دونما مقدمة ـ ثم يتخلص إلى مدح الخليفة محمد الناصر فيقول[3]: [الكامل]

أرِحِ الزميلَ منَ انْ يَحُطَّ ويرحَلا وأَلِجْ رِكابَكَ قد بلغْتَ المَنزِلا[4]
والْقَ الإمامَ محمَّداً مَن يلقَهُ يلقَ المُنى وينَلْ به ما أَمَّلا

فالشَّاعر يختصر في حديث الرحيل اختصاراً كبيراً، فيجعله في بيت واحد يشير فيه إلى مكابدته وعنائه في الوصول إلى الممدوح، ويحاول فيه أن يحقق لنفسه جودة الانتقال، فيلجأ إلى أسلوب الخطاب، فيجرِّد من نفسه شخصاً ويطلب منه أن يحط ركابه، ويريح رفيق الرحلة من عناء السفر ومشقته، فهو قد بلغ منتهى الرحلة بوصوله إلى حمى ممدوحه الذي يحقق آمال قاصديه.

ولم يكن اهتمام النُّقاد بخاتمة القصيدة بأقل من اهتمامهم بمطلعها؛ فقد أولوها أهمية

---

(1) عشا النارَ، وإليها عَشْواً وعُشُوّاً: رآها ليلاً فقصدها راجياً هُدىً أو قِرىً. والمحلَّق الكلبيّ: ممدوح الأعشى، وفيه قال:

تُشَبُّ لِمَقْرورين يَصْطَليانها وباتَ على النارِ النَّدى والمحلَّقُ

(2) كذا في عنوان الدّراية، وأظنّه تصحيفاً عن: كأنّه –بزورقه– إنسان ...

(3) ديوان أبي الرّبيع: 38.

(4) الزَّميل: الرَّديف على البعير الذي يحمل الطَّعام.

كبيرة لأنها «أبقى في السمع، وألصق بالنفس لقرب العهد بها، فإن حسنت حسن، وإن قبحت قبح»[1]، وحاولوا التقعيد لها، وصياغة شروط يمكن أن ترشد الشعراء وتوجههم. يقول حازم: «فأما الاختتام فينبغي أن يكون بمعانٍ سارّة فيما قصد به التهاني والمديح، وبمعانٍ مؤسية فيما قصد به التعازي والرثاء، وكذلك يكون الاختتام في كل غرض بما يناسبه»[2].

وكثيراً ما كان الشعراء الجاهليون ومن جاء بعدهم يختمون قصائدهم بالحكمة التي كانوا يودعونها خلاصة تجاربهم، ونظرتهم إلى الحياة، ولكن هذا لا يعني أن الحكمة هي السبيل الوحيدة للخاتمة. فقد تعددت وسائل الشعراء في إنهاء القصيدة، وكثيراً ما كان بعض الشعراء يتركون قصائدهم من دون خاتمة، وكأنها في حاجة إلى استكمال معانيها.

ويكثر ورود الخاتمة الدعائية في مدائح أبي العباس الجراوي؛ إذ يختم بها اثنتي عشرة قصيدة، يقع فيها الدعاء في بيت أو بيتين أو ثلاثة، يستخدم فيها الشاعر أفعالاً متعددة منها:

«اسلم، يحميك، بقيت، دمتم، وقاك الله، لا زال...» كما في قوله لممدوحه[3]:

[البسيط]

دُمــتــمْ حــيــاةَ بَــنــي الــدُّنــيــا ودامَ لــكــمْ   نَــصْــرٌ وفَــتْــحٌ وتَــمــكــيــنٌ وتــأيــيــدُ

وقوله[4]: [الكامل]

لا زِلــتَ لــلأعــيــادِ تــمــنــحُ بــهــجــةً   يُــغْــيــي ســنــاهــا أعــيــنَ الــلَّــمَّــاحِ

مُــتَــســرْبِــلاً بــالــسَّــعْــدِ مُــتَّــشِــحــاً بــهِ   مُــســتَــفْــتِــحــاً بــالــواحــدِ الــفــتّــاحِ

وربما جمع بين الدعاء لممدوحه والدعاء على أعدائه في بيت واحد؛ كقوله[5]:

(1) ابن رشيق، العمدة: 217/1.
(2) حازم القرطاجنّي، منهاج البلغاء: 306.
(3) ديوان الجراوي: 67.
(4) المصدر نفسه: 56.
(5) نفسه: 98.

[الخفيف]

دُمْتَ لِلدِّينِ عِصمةً ومَلاذاً ولأعدائِهِ مُبيداً مُبِيرا[1]

كما نجد هذه الخاتمة عند أبي الربيع المُوَحِّدي، إذ ختم بها سبعاً من مدائحه، وتُراوح صيغة الدعاء عنده بين بيت وثلاثة أبيات؛ كقوله لممدوحه[2]: [الوافر]

وقاكَ اللهُ من غِيَرِ الليالي ومَدَّ عليكَ من حفظٍ رِواقا[3]

وقوله مُضفياً على الدعاء مسحةً إسلامية[4]: [الطويل]

ويحميكَ مَن تحمي بسيفِكَ دِينَهُ فلا زلتَ مَحميّاً ولا زِلتَ حامِيا

ومعروف أن النقاد «كانوا يكرهون أن تختتم القصيدة بالدعاء إلا للملوك الذين يحبونه، لأن الدعاء من عمل أهل الضعف»[5].

فالخاتمة الدعائية في قصائد المدح المُوَحِّدية المنصرفة إلى بلاط الخلفاء، من الخواتم المناسبة لغرض المدح، لما فيها من معان سارّة، وتتويج لمشاعر القائل تجاه الممدوح، فالدعاء للخليفة بالبقاء، والتأييد، والنصر، من المعاني التي يطرب لها الخليفة ويهتزّ، ويحسن أن ترسخ في ذهن السامع.

ومعروف أن مسألة الدعاء للخليفة في نهاية خطبة صلاة الجمعة، أصبح أمراً معتاداً في أغلب البلاد الإسلامية؛ إذ درجت العادة أن يدعو الإمام بصوت مرتفع، ويؤمّن الحاضرون، وليس بعيداً أن يكون الشعراء نقلوا هذا التقليد من نهاية الخطبة إلى خواتم قصائدهم المدحية في الخلفاء.

وفي موازاة الخاتمة الدعائية، نجد بعض الشعراء المُوَحِّدين يختمون قصائدهم بشكر

---

(1) مُبيراً: مُهلكاً.

(2) ديوان أبي الربيع: 37.

(3) غِيَرُ اللّيالي: أحداثها وأحوالها المتغيرة من الصّلاح إلى الفساد.

(4) ديوان أبي الربيع: 31.

(5) يوسف حسين بكار، بناء القصيدة: 231.

الممدوح، عرفاناً بفضله ونعمته، ولعل هذا الشكر كان صادقاً في بعضها؛ إذ جاء شكرهم خالصاً من شوائب الطلب، وربما كانوا يصرّحون بأنهم يقومون بالمدح رجاء المنفعة في الدارَين؛ كقول أبي العباس الجراوي[1]: [الكامل]

مــدْحُ الإمــامِ عِـبـادةٌ نـرجـو بهـا عـزَّ الـحـيـاةِ وأن نـفـوزَ مـآبـا

ويرى أبو الربيع أن الشكر واجب اجتماعي على الرعية، وثواب ذلك عند الله[2]: [الكامل]

فعلى عَـبـيـدكَ أن يُـوَفُّـوا سـعْـيَـهـمْ شـكـراً وعـنـدَ اللهِ عـنـهُ جـزاءُ

وربما لجأ بعض الشعراء إلى الصلاة على الإمام في خاتمة القصيدة المدحية، وهو تقليد شيعي؛ كقول أبي حفص بن عمر السلَمي في مدح المنصور[3]: [البسيط]

صِـلْ بـالـصـلاةِ عـلـيـهِ صـدقَ مِـدْحَـتِـهِ ذاكَ الـرحـيـقُ بـهـذا الـمِـسـكِ مَـخـتـومُ

وقول الشَّاعر الجزائري[4]: [الطويل]

عـلـيـهِ سـلامُ اللهِ مـا ذَرَّ شـارقٌ ومـا صـدرَ الـوُرّادُ عـن وِرْدِ مَـوْرِدِ

وقد يختم الشاعر المُوَحِّدي مدحته بالحكمة، وكأنه يلخص تجربته ويودعها في نهاية القصيدة؛ كقول أبي العبَّاس الجراوي يمدح المنصور، ويزري بالثَّائر الجزيري[5]، مستغلاً الموقف في صياغة حكمته[6]: [البسيط]

والـوعـظُ فـي الـنَّـاس مـقـبـولٌ ومُـطَّـرحٌ كالخَطِّ في الـماءِ أو كالنَّقش في الحجرِ

وقد يفخر الشاعر في خاتمة مدحته بشعره، «وربما كان الشاعر يهدف منه إلى ترك

(1) ديوان الجراوي: 43.
(2) ديوانه: 26.
(3) المقّري، أزهار الرياض: 364/2.
(4) المراكشي: المعجب: 191.
(5) ظهر بمراكش، وتبعه بعض البشر، فلُوحق حتّى عُثر عليه بمالَقَة، فقُبض عليه، وهرب إلى مرسية حيث قُبض عليه، وسِيق إلى إشبيلية فَصُلب هناك: 224؛ ابن عذاري، البيان المغرب: 207-208.
(6) ديوان الجراوي: 85.

الإحساس لدى ممدوحه بالرضى عن هذا الفن الذي يحاول فيه الإجادة ليقدمه إليه»[1]. مع الاعتراف بقصور الشعر عن الوفاء بحقِّ الممدوح[2]: [البسيط]

والشِّعرُ إنْ لم يكنْ في نفسه حَسَناً فما تُحَسِّنُهُ الأصحابُ والشِّيَعُ

مَن رامَ وصفَكَ مُستوفىً فَغَفْلتَهُ يُبدي، ومن فَهْمِهِ عندَ الورى يَضعُ

أضحَتْ عُلاكَ مكانَ النَّجمِ عن مِدَحي ما حيلَتي وبلوغُ النجمِ مُمتنِعُ

وكثيراً ما يترك الشعراء الموحدون قصائدهم من دون خواتم، فنجد الشاعر ينهي قصيدته ببيت يلخص فيه رأيه في الممدوح؛ كقول الشاعر أبي العباس الجراوي[3]:

[الكامل]

رَوَّعتَ كلَّ مُروَّعٍ وحفظْتَ كُلْـ ـلَ مُضيَّعٍ وحميْتَ كلَّ ذِمارِ

ويمكن للدَّارس أن يلاحظ ظاهرة فنية تتعلق بمنهج القصيدة المدحية؛ هي ظاهرة طول القصيدة عموماً، وهذا يعني أن التَّخفف من المقدمات وحديث الرحلة، وانصراف القصيدة إلى غرض المدح فقط، لم يؤدِّ إلى قصر القصيدة، ويمكن تسويغ هذا الأمر بقدرة هؤلاء الشعراء على تفتيق المعاني المستعملة في المدح، والاستطراد الكبير في عرض الصِّفات، وتأكيدها عن طريق تكرارها بصور مختلفة، وسنحاول أن نتبين ذلك من خلال استعراض قصائد المدح لأبرز شعراء هذا العصر، فأبو العباس الجراوي الذي يعدّ شاعراً مختصاً بالمدح تتصف قصائده المدحية بالطول عموماً، فله اثنتا عشرة قصيدة تجاوز عدد أبيات الواحدة منها عشرين بيتاً، وأربع عشرة قصيدة عدد أبيات الواحدة منها يفوق عشرة أبيات، وثلاث قصائد عدد أبيات الواحدة بين سبعة أبيات وتسعة.

وكذلك ابن حَبوس الفاسي له أربع قصائد أبيات الواحدة تزيد على عشرة أبيات، وواحدة مؤلفة من ثمانية أبيات. ونجد عند أبي الربيع المُوَحِّدي سبع قصائد يراوح عدد

---

(1) عبد الله التَّطاوي، قضايا الفنّ في قصيدة المدح العبّاسيّة: 323.

(2) ديوان الجراوي: 104، وانظر ديوان أبي الربيع: 32.

(3) ديوان الجراوي: 89.

أبياتها بين عشرة وخمسة وثلاثين، وست قصائد يراوح عدد أبياتها بين ثمانية وتسعة أبيات، وقد تطول القصيدة المدحية كثيراً كما وجدنا عند ابن خبازة في قصيدته اللامية التي مدح فيها (المأمون)؛ إذ بلغ عدد أبياتها أربعة وسبعين بيتاً، وهذا يؤكد أن اقتصار قصيدة المدح المُوَحِّدية على غرض واحد، وتخفّفها من المقدمات والرحلة، لم يؤدِّ إلى قصر القصيدة المدحية. وهذا يدل على مقدرة هؤلاء الشعراء الفنية، ومحاولة بعضهم منافسة كبار شعراء المديح في التراث؛ أمثال المتنبي وأبي تمّام(1).

وخلاصة القول: لقد تخلَّى الشعراء الموحدون عن منهج القصيدة التقليدي، فتخفّفوا ـ على الغالب ـ من المقدمات، وحديث الرحيل، والانطلاق وراء مشاهد الصيد في الصحراء، وهذا عائد إلى طبيعة المجتمع المُوَحِّدي المتحضرة التي تفتقر إلى الأطلال من جهة، وإلى أن تلك القصائد كانت تلقى على أسماع الخليفة مباشرة في مواقف حماسية بعد انتصار أو عودة من فتح، فلم يكن الوقت يتسع آنذاك للمقدمات وحديث الرحلة من جهة أخرى. ولكن بعضهم لم يستطع الانعتاق تماماً من تأثير ذلك المنهج، فقد وجدنا ظلاً باهتاً لذلك المنهج في أشعار بعضهم، كبعض المقدمات الغزلية أو الطلليّة، وبعض الأبيات القليلة في الرحلة، وقد رأينا أغلب هؤلاء الشعراء يثبون إلى المدح مباشرةً، وكانت مطالع قصائدهم توحي بالجو العام للمناسبات التي كانت تقال فيها القصيدة؛ من تفخيم وعظمة وأبّهة، ووجدناهم يختمون قصائدهم بأنماط متعددة من الخواتم، وتأتي الخاتمة الدُّعائية في المرتبة الأولى، يليها الضروب المختلفة من الخواتم بنسب متقاربة، وسجلنا ظهوراً لخاتمة يعزُّ وجودها في قصائد المدح العربية؛ وهي خاتمة الصَّلاة والسَّلام على الإمام.

(1) كثيراً ما كان الشّعراء الموحِّدون –ومنهم أبو العبّاس الجراوي– ينظمون قصائدهم وهم ينظرون إلى قصائد الشّعراء المشارقة المشهورين أمثال أبي تمّام والمتنبّي، انظر كتاب الدكتور محمد بن شريفة: (أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة والأندلسيين).

مَعَاني المَدْح

أ ـ مَعَاني مَدْح الخُلَفَاءِ والوُزَراء:

1 ـ المعاني التقليدية:

إنَّ المعاني والأفكار التي تقوم عليها المدحة المُوَحِّدية لا تكاد تبعد كثيراً عما تعاوره شعراء المدح في المشرق والأندلس، والشاعر المغربي المُوَحِّدي يلجأ إلى مخزونه من التراث، يمتح منه ويستقرض ما شاء من معان، فيوظفها في مدحته، فإذا بالتشبيهات والصور تكاد تتكرر بين ممدوح وآخر، والصفات والخلال التي يخلعها الشعراء على الممدوحين، باختلاف شخصياتهم وطبائعهم، تكاد أن تكون نفسها.

لقد دأب هؤلاء الشعراء أن يرسموا لممدوحيهم صوراً تتلألأ فيها الألوان؛ فالممدوح مثال الجود، والتقوى، والشجاعة، وكرم المحتد، والعدل، والحلم، وهو الذي اختاره الله ليعلي كلمة الإسلام، ويذب عن حماه الكفار والمارقين، إلى غير ذلك من الصفات الحميدة والمآثر، فإذا افتقر الممدوح إلى بعضها، ولم يتصف بها، عمدوا إلى خلعها عليه ليكملوا تزيين الصورة، وجعلها مثالاً يحتذى.

الكَرَم:

تأتي قيمة الكرم في طليعة القيم التي يلحّ عليها الشعراء الموحِّدون، وهو كرم مطلق لا حدود له، شبيه بالبحر الزاخر والسحاب الممطر. ونجد هذه القيمة تبرز بروزاً كبيراً عند أبي العبَّاس الجراوي، الذي يلح على هذه الصفة عند ممدوحيه إلحاحاً كبيراً، وليس هذا بغريب، فالجراوي كان شاعر بلاط، وهو لسان السلطان الذي يقوم بدور وسائل الإعلام التي تضطلع بالدعاية للقصر، وقد اختص هذا الشاعر بالخلفاء المُوَحِّدين الأربعة الأوائل وخصهم بغالبية شعره، مدحاً وإشادةً بانتصاراتهم، مقابل بعض الهبات والعطايا، فمن

الطبيعي أن يلحّ على هذه الصفة عند ممدوحيه، ويحفرها بحروف من نور، فهو عندما يمدح عبد المؤمن بن علي عند محاصرته المهدية سنة (555هـ/ 1160م) يلتفت إلى مخزونه التراثي، ويستعير منه حديث جرير عن (هُنَيْدة)(1)؛ إذ كان يراها غاية الجود، ثم يقارن بحذق بين كرم ممدوحه عبد المؤمن، وكرم ممدوح جرير، ليصل إلى أن عبد المؤمن بزّه في الجود بمراحل، يقول الجراوي(2): [البسيط]

قالوا: العَطيّاتُ أَحياها، فقلتُ لهمْ: بلْ لمْ تكُنْ قبلَ أنْ كانَ العطيّاتُ

أما سمعتُمْ جَريراً عن هُنيدَتِهِ يُثني يرى أنّها في الجُودِ غاياتُ

وأينَ مَنْ حَسْبُهُ الآلافُ مِنْ ذهَبٍ هُنيدةٌ مِن سِواهُ أو هُنيداتُ

فجود عبد المؤمن غير محدود، وبهذا يوافق الشاعر غيره من الشعراء الذين اعتادوا ألا يذكروا عطية بعينها، ولا مقداراً محدداً من المال، لئلا يجعلوا الكرم الممدوح حدوداً؛ لأن تحديد كرم الممدوح يعد انتقاصاً من قيمته.

ويقول في مدح أبي يعقوب يوسف بن عبد المؤمن بالكرم(3): [الوافر]

ووالَيْتَ السَّماحَ فقدْ تَناهَتْ أَمانٍ للعُفاةِ وما تَناهى(4)

وُجُودُكَ نعمةٌ للهِ عمَّتْ وَجُودُكَ نعمةٌ أُخرى سواها

وَصَلْتَ وَصُلْتَ فالأمواهُ تجري وغُلْبُ الأُسدِ تُحْذَرُ في شَراها(5)

فالشاعر يرى في ممدوحه محققاً لأقصى ما يتمناه طالبو المعروف، من دون تحديد لما يجود به ليبقى كرمه في أجواء مطلقة، ويعمد إلى الجناس بين لفظتي «وجُودُكَ» من الوجود،

(1) هُنَيدة: اسم للمئة من الإبل، والمقصود قول جرير في ديوانه: 174/1:

أَعطَوا هُنيدةَ يَحْدُوها ثمانيةٌ ما في عَطائهم مَنٌّ ولا سَرَفُ

(2) ديوان الجراوي: 47.

(3) المصدر نفسه: 175.

(4) العُفاة: ج عاف؛ وهو طالب المعروف.

(5) غُلْبُ الأسد: الأسود الغليظة الأعناق. والشَّرى: موضع تنسب إليه الأُسود، فيُقال: أُسود الشَّرى.

و«جُودُك» من الجُود، و«وَصَلْتَ» و«صُلْتَ» على سبيل اللَّف والنَّشر فـ«وَصَلْتَ» من الصِّلة تناسب «الأمواه تجري»، و«صُلْتَ» الأخرى من الصَّولة يناسبه قوله: «وغُلْبُ الأُسدِ تُحْذَرُ في شراها»(1).

ويعمد الشاعر إلى صورة قديمة تعاورها الشعراء على اختلاف عصورهم؛ وهي تشبيه كرم الممدوح بالماء الدافق، ويبالغ فيها ويغالي، إذْ يُغَلِّب ندى الممدوح على ماء السُّحب(2): [المتدارك]

وَهَمَتْ دِيَمٌ مِن راحتِكُمْ ... هَيهاتَ تُساجِلُها الدِّيَمُ(3)

ويوسِّع الجراوي دائرة الكرم عند ممدوحه لتشمل بني الدنيا، فجوده أغنى البشر جميعاً(4): [البسيط]

نَداكَ عمَّ بني الدُّنيا وألبَسهُمْ ... في الشَّرقِ والغربِ أثوابَ الغِنى القُشُبا(5)

وجود الممدوح أزرى بأمواج البحار(6): [الكامل]

أَزْرى نَداكَ بكلِّ بحرٍ زاخرٍ ... هبَّتْ عليهِ عواصفُ الأَرْواحِ

أرأيت كيف يستعير الجراوي صور الأقدمين؟ وكيف ينفخ فيها من روحه وفنّه، فإذا بالصورة تشعّ في أطرافها الحياة؟ وكيف يبالغ في نعت ممدوحه بالكرم ليهز أريحيته، ويحثه على العطاء الجزيل؟ إن هذا أمر معهود عند الشعراء المتكسبين الذين يرتزقون بشعرهم.

ويقرن الشاعر المُوَحِّدي بين عطاء الممدوح وتهلل وجهه، وهذا أمر عرفناه منذ

---

(1) محمد بن تاويت، الوافي بالأدب العربي: 126/1.

(2) ديوان الجراوي: 151.

(3) هَمَت: سالت. الدِّيَم: ج دِيْمة: وهي مطر يدوم في سكون، لا رعد فيه ولا بَرْق.

(4) ديوان الجراوي: 40.

(5) قشبَ الثَّوبُ قَشَابةً: كان جديداً نظيفاً.

(6) ديوان الجراوي: 55.

الجاهلية عند زهير(1)، يقول أبو الربيع(2): [البسيط]

حَسبُ العنايةِ أنْ وُلِّيتَها ملكاً طَلْقَ الأَسرّةِ والكفَّيْنِ وَضَّاحا(3)

وهو يعطي من دون أن يسأله أحد(4): [الكامل]

يَكفيكَ منهُ ضياءُ غُرّةِ وجهِهِ مهما تبسَّمَ للنَّدى وتَهلَّلا

أَلِفَ السَّماحةَ والنّدى فلذاك ما تَلقاهُ إلا ضاحكاً مُتَهَلِّلا

يُعطي الجَزيلَ على الدَّوامِ طبيعةً مِن غيرِ أن يُشْكى إليهِ ويُسألا

فممدوح أبي الربيع يعطي من دون أن يسأل وهو مبتسم، بينما ممدوح زهير يعطي وهو مبتسم، ولكن بعد أن يسأله العفاة.

وتتكرر صورة البحر في دائرة المدح المُوَحِّدية لتصوير كرم الممدوح، كقول ابن حَبوس الفاسي في مدح عبد المؤمن(5): [الطويل]

ألا أَيُّهذا البحرُ جاورَكَ البحرُ وخيَّمَ في أرجائكَ النَّفْعُ والضُّرُّ

فالشَّاعر يشير إلى عظمة الممدوح وكرمه، وتفوُّقه على البحر في نفعه وضرّه، لأن البحر ينفع ويضرُّ من غير إرادة، على أن الممدوح ذو سلطان يجعله ينفع ويضرُّ بقدرة وإرادة، وهذه مبالغة وغلو، ولكنها مبالغة مقبولة؛ لأن المراد اشتراك البحر والممدوح في صفة العطاء غير المحدودة.

ويشبه ابن الفَكون ممدوحه بالبحر، غير أنه يتصنّع فيجاوز حدّ الذَّوق في قوله يمدح

---

(1) قال زهير في ديوانه 57:

تَراهُ إذا ما جِئتَهُ مُتَهَلِّلاً كأنَّك تُعطيه الّذي أنتَ سائِلُهْ

(2) ديوان أبي الربيع: 30.

(3) الوَضَّاح: الأبيض اللَّون.

(4) ديوان أبي الربيع: 38.

(5) صفوان بن إدريس، زاد المسافر: 44، وابن عبد الملك، الذّيل والتّكملة: 294/8.

بعض سادات بني عبد المؤمن وهو يركب زورقاً[1]: [الطويل]

أَيَــا عـجـبـاً لـلـبـحـرِ عَــبَّ عُـبـابُـهُ تَـجَـمَّـعَ حتى صـارَ في بطـنِ زَورَقِ[2]

وصفوة القول: لقد مدح الشُّعراء المغاربة ممدوحيهم بالكرم، وجعلوا هذا الكرم مطلقاً لا يحدّ، ولجؤوا إلى التراث يستقرضون صور القدماء وتشابيههم، فشبهوا هؤلاء الممدوحين بالبحر الزاخر، والمطر المتهاطل، وجعلوا كرم ممدوحيهم يعم وجه البسيطة، فانتفى وجود العفاة والمحتاجين في أرجاء الدولة.

القُوَّة والبَأْس:

كان الخلفاء الموحدون عادةً يقودون الجيوش في المعارك الحاسمة بأنفسهم، فقد قاد عبد المؤمن بن علي الجيوش في فتوح إفريقية، وجاز إلى الأندلس مجاهداً، وصحبه الشعراء في هذه الحروب والغزوات، وكذلك فعل أولاده وأحفاده. وكانت هذه المعارك مادة خصبة للشعراء المُوَحِّدين ـ مغاربة وأندلسيين ـ فقد كانوا يشيدون بقوة ممدوحيهم ورباطة جأشهم، وعزمهم في المعارك، ويُبدئون ويعيدون فيها على نحو ما صنعوا في حديثهم عن كرم ممدوحيهم.

ولعل جيوش الممدوحين هي أهم مظاهر القوة التي استوقفت هؤلاء الشعراء، فوقفوا يصورونها كما في قول أبي العباس الجراوي في مدح عبد المؤمن[3]: [الكامل]

لِـمَـنِ الـخـيـولُ كـأنَّـهُـنَّ سـيـولُ غَـصَّـتْ بـهـنَّ سـبـاسـبٌ وهُـجـولُ

طُـوِيَـتْ بـها الدُّنـيـا فـأبـعـدُ مـا انـتـحَـتْ دانٍ وأبـطـأُ سـيـرِهـا تَـعـجـيـلُ

وهو ينظر فيها إلى قصيدة ابن هانئ (ت 362هـ/ 973م) في مدح المعز لدين الله

(1) الغبريني، عنوان الدراية: 281.

(2) عَبَّ البحر عُباباً: ارتفع موجُه واصطخب.

(3) ديوان الجراوي: 130.

الفاطمي[1] بمناسبة انتصاره على الروم، التي يقول في مطلعها[2]: [الكامل]

يــومٌ عـريـض فـي الـفَـخـارِ طـويـلُ ... مـا تـنـقـضـي غُـــرَرٌ لـه وحُـجـولُ

ويطيل أبو الربيع المُوَحِّدي في حديث الجيش، فيصور عزيمة الخليفة يوسف، ويذهب تصوير الجنود بمعظم هذا الحديث على نحو ما نرى في قوله[3]: [الكامل]

ومَـضَـيْـتَ فـي نـصـرِ الإلــهِ مُـصَـمِّـماً ... بـعـزيـمـةٍ كـالـسَّـيـفِ بـلْ هــيَ أَقـطَـعُ

وكـتـائـبٍ مـنـصـورةٍ يَـحـدو بـهـا ... عــزمٌ إذا أمـضَـيْـتَـهُ لا يـرجـعُ

مــادَتْ بـهـا أرجـــاءُ كُـــلِّ تَـنُـوفـةٍ ... حـتـى حـسـبْـنـا أرضـهـا تـتصدَّعُ[4]

مِــن كـلِّ مَـن تـقـوى الإلــهِ سـلاحُـهُ ... مـا إنْ لـهُ إلا الـتَّـوكُّـلُ مَـفْـزَعُ

لا يُـسـلِـمـونَ إلــى الـنّـوائـبِ جـارَهـمْ ... يـومـاً إذا أضـحـى الـجِـوارُ يُـضـيَّـعُ

للهِ جَـأْشُــكَ والـصـوارمُ تُـنْـتَـضـى ... والـخـيـلُ تَـرْدي والأَسـنّـةُ تُشْرَعُ[5]

وفي قصيدة أخرى يمدح فيها المنصور يتطرق إلى وصف الجيش؛ فهو مواكب تتلوها مواكب، وهو جيش كثيف ذو قوات برية وأخرى بحرية[6]: [الكامل]

ومَــواكــبٌ أَردفْـتَـهـا بـمَـواكـبٍ ... ضـاقَ الـفـضـاءُ بـهـا وغَـصّ الـمـاءُ

كُــلُّ الـبـسـيـطـةِ مَـضـرَبٌ ومُـخـيَّـمٌ ... لـهـمُ وكــلُّ بِـحـارِهـا مِـيـنـاءُ

ويقرن الشاعر بين جيوش المُوَحِّدين وجيوش المسلمين يوم بدر، فكلا الجيشين ينصر دين الله، وهو يمدّه بجيش من الملائكة يقاتل معه وينصره[7]: [البسيط]

(1) الخليفة الفاطمي توفِّي سنة (365هـ/975م).

(2) ديوان ابن هانئ الأندلسي: 256.

(3) ديوان أبي الربيع: 20–21.

(4) التَّنوفة: القَفْر من الأرض. مادت: اهتزّت واضطربت.

(5) تَرْدي: تعدو. تشْرع: تسدّد.

(6) ديوان أبي الربيع: 23.

(7) ديوان أبي الربيع: 32.

مَـــن ذا يَـــــرُدُّ جـنــودَ اللهِ يَـقْـدُمُـهـا ـ حيثُ انتحَيْتَ بها- للنَّصر حَيْزومُ[1]

جيـش تـصـدّى لـديـنِ الله ينـصـرُهُ مَـن يُـحـرَمِ الـغـزوَ فيـه فَـهْـوَ مَـحـرومُ

تأمل كيف ربط الشَّاعر ماضي المسلمين بحاضرهم، وكيف أكّد قيمة الجهاد الذي حثَّت عليه تعاليم الدِّين الإسلامي، فالمتقاعس عن الجهاد هو المحروم الحقيقي من ثواب المجاهد.

ويصوّر ابن حَبوس الفاسي كثافة الجيش تصويراً بديعاً؛ فيشبّه خيول الأبطال بالسيل الجارف الذي يجرف مَنْ أمامه، ويحقق النصر حتماً، فيقول[2]: [الطويل]

وسـالَ عـليـكَ الـبـرُّ خـيـلاً كُـمـاتُـها[3] إذا حـاولَـتْ نصراً فقد وجَـبَ النَّصرُ

ويلتفت الشعراء إلى عناية الممدوح بالجيوش وتجهيزها، يقول الجراوي[4]: [البسيط]

مـا لِـلـعـدوِّ بـمـا أعـددْتَـهُ قِـبَـلٌ ولا بـغـيـرِ انْـقـيـادٍ مـنـهُ تَـمـتَـنِـعُ

غَـزاهُـمُ الـرُّعـبُ فـي جيـش بـلا لَـجَـبٍ[5] فأحجَموا مِن وراءِ الـدَّربِ وانْقمَعوا

فالخليفة سهر على إعداد جيشه إعداداً جيداً، فلم يعد للعدو طاقة على مواجهته، بل هو أثار الرعب في نفوس هؤلاء الأعداء فانكفؤوا على أنفسهم خائفين.

وقد أشاد الشعراء بقيادة ممدوحيهم للجيوش، فهذا أبو الربيع المُوَحِّدي يشيد بقيادة (المنصور) جيشه في معركة (الأرك) وبطولته، ولا ينسى بطولة جنوده الذين أقدموا على المعركة وهم يضعون النصر نصب أعينهم[6]: [الكامل]

---

(1) حَيْزوم: اسم فرس جبريل عليه السّلام، وفي حديث بدر أنّه سمع صوته يوم بدر يقول: أقدِم حَيْزوم.
(2) ابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 294/8.
(3) الكُماة: ج كَمِيّ وهو البطل المقدام.
(4) ديوان الجراوي: 103.
(5) اللَّجَب: الجَلَبَة وارتفاع أصوات الأبطال واختلاطها.
(6) ديوان أبي الربيع: 28.

قُــدْتَ الـهـدى مِـثـلَ الـصَّـبـاحِ تَبَـلُّـجاً وحـمـلْـتَ لـيـلاً لـلـرَّدى مُحْلَوْلِكا(1)

بـمُـوَحِّـديـنَ مُـصـمِّـمـيـنَ عـدوَّهُـمْ جعلوا دليـلَ الفتحِ فيـهِ عَزْمَكا(2)

وبـكُـلِّ أَشْـوَسَ إنْ ثـنـيـتَ عِـنـانَـهُ لاكَ الشَّكيمَ كما تُـلاكُ المُصطَكى(3)

وبـحـيـثُ أنـكـرَتِ الـجـيـادُ مِـراحَـهـا جـزَعـاً وأنـكـرَتِ الـنِّـيـاقُ الـمَـبْـرَكـا

وجـعـلْـتَ أطـرافَ الأَسِـنَّـةِ مَـدْرَجـاً وشَـبـا الـعـوالـي لـلـمَعالي مَسلَكا(4)

فالشَّاعر يجعل ممدوحه يقود جيشاً كثيفاً من الأبطال الأشدَّاء الذين صمموا على النّصر، مقتدين بعزيمة قائدهم الذي جعل السلاح طريقاً للعلا. ولا ينسى الشاعر أن يلف حديثه بوشاح ديني، فالجيش المُوَحِّدي المسلم يدعو إلى الهداية والنور: «قُدْتَ الهدى مثلَ الصباح تَبَلُّجاً»، ويحمل في الآن نفسه للأعداء الويل والدمار: «وحملْتَ ليلاً للرَّدى مُحْلَوْلِكا»، ولكن هذا الوصف لا يكاد ينقع غلَّة القارئ؛ لأن الشَّاعر لا ينقل لنا وصفاً تفصيلياً لبطولة الممدوح وجنوده في المعركة، وذلك عائد ـ فيما نظن ـ إلى أن الشاعر كان بعيداً عن جو المعركة، وقام بوصفها على السماع.

ويبرز الشعراء الموحدون ـ إلى جانب صورة جيوش الممدوحين المتألِّقة ـ صورة الخصوم، وهي صورة شاحبة قوامها الهزيمة، والقهر، والقتل، والتشتيت؛ كقول الجراوي مصوراً ابن غانية(5) وأنصاره وقد فتكت بهم جيوش المنصور(6): [البسيط]

أَنْحى الـزمـانُ على الأغْـزازِ واجتهـدَتْ فـي قَـطْـعِ دابِـرِهِـمْ أحـداثُـهُ الـسـودُ

(1) التَّبلُّج: الإشراق والإضاءة، والمحلولك: شديد السَّواد.

(2) «مصمّمين عدوّهم» أي على عدوِّهم، بإسقاط حرف الجر ضرورةً.

(3) الأشْوسُ: الجريء القوي، وأراد الخيل هنا. والشكيمة: الحديدة المعترضة من اللجام في الفم. المُصطكى: ضرْبٌ من الشَّمع يُعلك، وهو اللّبان.

(4) الأسِنَّة: ج سِنان: نَصْلُ الرُّمح. وشَبا العوالي: أطراف الرِّماح.

(5) يريد علي بن إسحاق الميورقي الذي ثار على الموحِّدين، ودخل قفصة ودعا للعباسين، فسيّر له المنصور جيشاً سنة 593هـ/1187م، وقضى عليه. انظر المراكشي، المعجب: 274.

(6) ديوان أبي الربيع: 66.

ونـازَعَـتْـهُـمْ سـيـوفُ الـهِـنـدِ أنفُسَـهـمْ   فـلـمْ يُـفِـدْهُـمْ عـن الـهَـيْـجـاءِ تَعريدُ[1]

فـهـمْ علـى الـتُّـرْبِ صـرْعـى مِـثـلَـهُ عَـدداً   إنْ كـانَ يُقضـى بـأنَّ الـتُّـرْبَ مَـعـدودُ

وصورة القتلى الذين غطت جثثهم وجه الأرض، حتى إن الخيول لا تجد مكاناً تضع سنابكها عليه صورة قديمة للدلالة على كثرة القتلى، استعارها أبو الربيع المُوَحِّدي لتصوير فتك المنصور بالأعداء[2]: [الكامل]

أَوْطَـأْتَـهـا هـامَ الـكُـمـاةِ فـلـمْ تَـضَـعْ   إلا عـلـى خَـدٍّ طَـريـحٍ مُبْتَكى[3]

وقد اختار الشاعر قتلى العدو من الأبطال ليدل على بطولة المقاتلين المُوَحِّدين، وهذا مسلك فني قديم وجدناه عند عنترة الذي كان يتخير قتلاه من الأبطال؛ ليتوصل في النهاية إلى الفخر ببطولته.

وعندما انتصر المنصور في معركة الأرَك سنة (591هـ/1194م) مدحه الجراوي بقصيدة وصف فيها ذلك الانتصار، وعرّج فيها على وصف هزيمة الإسبان في هذه المعركة، ووصف قتلاهم الذين امتلأت بهم أرض المعركة، وعمد إلى المقابلة في المعنى لإيضاح الصورة وتعميقها في نفوسنا، فالفلاة أضحت مأهولة بهم، في حين خلت ديارهم منها وأقفرت، وإذا بهؤلاء القتلى أضحوا طعاماً للنسور، فأصبحت بطونها قبوراً لهم، يقول الجراوي[4]: [الطويل]

أُلــوفٌ غَــدَتْ مـأهـولـةً بـهـمُ الـفَـلا   وأمـسـتْ خَـلاءً مـنـهـمُ دُورُهـمْ قَـفْـرا

ودارَتْ رَحـا الـهَـيْـجـا عليهمْ فأصبحوا   هَشيماً طَحِيناً في مَهبِّ الصّبا يُذْرى[5]

يـطـيـرُ بـأشـلاءٍ لـهـمْ كـلُّ قَـشْـعَـمٍ   فما شئتَ مِـن نَـسـرٍ غَـدا بطنُهُ قَبرا[6]

---

(1) التَّعريد: الفرار.

(2) ديوان أبي الربيع: 28.

(3) الضمير يعود على الخيول، والكُماة: جمع كَمِيّ: البطل.

(4) ديوان الجراوي: 92..

(5) الهشيم: المتكسِّر من كلّ شيء، ولا يخفى نظر الشاعر إلى قوله تعالى: ﴿فَأَصْبَحَ هَشِيمًا تَذْرُوهُ ٱلرِّيَٰحُ﴾ الكهف:45.

(6) القشعم: المُسِنُّ من النُّسور.

ويظهر اتكاء الشاعر في أبياته السابقة على التراث واضحاً، فصورة القتلى الذين ملؤوا الأرض صورة قديمة، وتصوير الحرب بالرَّحا التي تدور صورة قديمة وجدناها عند زهير[1] وغيره، وكذلك صور الأشلاء التي أصبحت بطون النُّسور قبوراً لها صورة قديمة وقفنا على مثلها عند الطِّرمّاح[2] وغيره.

ويصف أبو الرَّبيع في قصيدة منصورية[3]، ما حلَّ بجنود الأعداء، فهم بين أسير راسف في قيوده، وقتيل مضرَّج بدمائه[4]: [الكامل]

وأخَـذْتَ لـلأعـداءِ كـلَّ ثَـنـيَّـةٍ ... فـأَرَيْـتَ كـيـفَ تُـقـتَّـلُ الأعـداءُ

وبـكـلِّ أَزْهَـرَ فـي الـحـديـدِ كـأنّـما ... نُـظِـمَـتْ عـلى لَـبّـاتـهِ الـجَـوْزاءُ[5]

والـقـتـلُ أَزْكـى فـي الـحـروبِ كـأنَّـما ... تَـلِـدُ الـفـوارسَ فـي الـحـروبِ دمـاءُ

ومُـصـرَّعـينَ مُـضـرَّجـين كـأنَّـما ... سـكِـروا فَـصُـبَّـتْ فـوقَـهـمْ صهْباءُ[6]

وصورة القتلى في البيتين الثالث والرابع فيها الكثير من الطرافة والجدّة، فقد تكاثر القتل، وأريقت الدماء، فعبّر الشاعر عن ذلك بقوله: «والقتلُ أَزْكى في الحروبِ»، إشارة إلى زيادته، وأكد هـذه الزيادة في الشطر الثاني حين جعل الدماء تولّد الفرسان؛ لأن فروسية الفارس إنما تكون بكثرة قتلاه من الفرسان، ثم يشبه هؤلاء القتلى وقد تضرَّجوا بدمائهم بالسّكارى الذين شربوا حتى لم يعد لديهم القوة على الجلوس، فاستلقوا وصبت عليهم الخمرة الحمراء، وقد عهدنا شعراء الخمرة يشبهون السّكارى بالقتلى، ولكن أبا الربيع قلب التشبيه فجاء طريفاً لا يخلو من جدّة.

---

(1) قال زهير في معلقته: (شرح شعر زهير: 27):

فَـتَـعْـرُكُـكـم عَـرْكَ الـرَّحـا بثُفالها ... وتَـلْـقَـحْ كِـشَـافاً، ثـمّ تُـنْـتِـجْ، فَتُتْئِمِ

(2) قال الطِّرمَّاح (ديوان الخوارج: 99):

ولـكـنَّ قبـري بـطْـنُ نَـسْـرٍ مَـقـيلُـهُ ... بِـجَـوِّ الـسَّـماءِ في نُـسُـورٍ عَـوَاكِـفِ

(3) نريد بالقصائد المنصورية ما قيل في مدح يعقوب المنصور، وبالناصرية ما قيل في محمد النّاصر.

(4) ديوان أبي الربيع: 24.

(5) اللَّبّة: موضع القلادة من العُنق، والجوزاء: أحد بروج السَّماء.

(6) الصَّهباء: من أسماء الخمرة.

ودرج الشعراء الموحدون على وصف قادة الأعداء وجنودهم بالجبن والخوف، والفرار من المعركة، وذلك من باب الحرب النفسية، من ذلك ما قاله ابن حبوس الفاسي في قصيدة مدح فيها عبد المؤمن بن علي عندما فتح بجاية، أتى فيها على وصف جنود الأعداء، فصوَّرهم وهم يحاولون الاحتماء بقائدهم، ولكن أين ذلك القائد؟ لقد دفعه الخوف إلى الالتجاء إلى زورق رغبةً في النجاة، ويعمد الشاعر إلى الإطراف في تصويره هذا القائد، فهو لفرط خوفه أضحى خفيفاً لدرجة أنه لو خاض في البحر لطفا على وجهه، يقول ابن حَبُوس[1]: [المتقارب]

يـعـوذونَ مِـنّـا بـمَـولاهُـمُ ... ومَـولاهُـمُ عـاذَ بـالـزَّورقِ

فـأكـسـبَـهُ خَـوفُـهُ خِـفّـةً ... فـلـوْ خـاضَ فـي الـبـحـرِ لـمْ يـغـرَقِ

ومن الصُّور التي استعملها هؤلاء الشعراء في تصوير جبن جنود الأعداء وذعرهم: صورة النعام الجافل؛ وهي صورة قديمة تناولها أبو العبَّاس الجراوي في وصف فرار جنود الأعداء[2]: [الكامل]

جـاؤوا أُسـوداً لا تُـنَـهْـنَـهُ فـانْـثَـنُـوا ... يحكونَ في الحربِ النَّعامَ المُجْفَلا[3]

حـامُـوا وراءَ الـنـهـرِ حـتّـى إنَّـهُـمْ ... ظَـنُّـوهُ مَـسـلـولاً عـلـيـهـمْ مُنْصُلا[4]

فالشَّاعر يرصد قدوم هؤلاء الأعداء كالأسود الضواري، ولكن ما إن دارت رحا الحرب ورأوا شجاعة جنود المسلمين، حتى فروا من أرض المعركة. ثم يرسم صورة طريفة لذعرهم فيقول ساخراً: إن هؤلاء الجنود الفارين ـ لشدة خوفهم ـ ظنوا النهر الذي كان وراءهم سيفاً مسلولاً عليهم.

ويشير أبو حفص بن عمر إلى محاولات جنود الأعداء المتكررة الفرار من المعركة

---

(1) صفوان بن إدريس، زاد المسافر: 48.

(2) ديوان الجراوي: 133.

(3) تَنَهْنَه: انزجَر وكَفّ.

(4) المُنْصُل: السَّيف.

بقوله(1): [الوافر]

وكَـــمْ رامُـــوا الــفِــرارَ مِـــنَ الــرَّزايــا ولــكــنْ أيـــنَ مِـــنْ أَجَـــلٍ فِـــرارُ؟

ويرتبط الحديث عن هزائم الخصوم بوصف التدمير والخراب الذي يلحق ديارهم، فها هو أبو الربيع المُوَحِّدي يصور ديار الأعداء خاوية على عروشها، بعد أن هجرها أصحابها خوفاً من جيوش المُوَحِّدين، فنهبت وأصبحت مغنى للوحوش بعد أن كانت عامرةً بأهلها(2):

[مخلع البسيط]

هَـــذي ديـــارُ الــعِــدا يَــبَــابُ تَــعــوي بــأرجــائِــهــا الــذئــابُ(3)

أَجْــلــى مــنَ الــخــوفِ ســاكــنوهــا فــعــمَّــهــا الــنــهــبُ والــخَــرابُ

وخلاصة القول: لقد مدح الشُّعراء الموحدون ممدوحيهم من الخلفاء بالقوة والبأس والشَّجاعة، وتبدَّى ذلك من خلال وصفهم لجيوش الممدوحين، فوصفوا بطولة الجنود، وعزيمة القادة، وشبّهوا الجيش بالبحر الذي أمواجه الخيل والأبطال، كما شبهوه بالسيل الجارف، وكانت صورهم حافلة بالأبهة والعظمة، تسطع في جوانبها الأضواء، وأبرزوا ـ إلى جانب صورة جيش الممدوح الساطعة ـ صورة الخصوم، وكانت صورتهم تلك باهتة الألوان، تمتلئ بمظاهر الهزيمة والجبن، والقتل والأسر والتدمير والخراب.

مكارم الأخلاق:

رسم الشُّعراء الموحدون لممدوحيهم صوراً بارزة تكتنفها الأضواء من كل أطرافها، وقد خلعوا عليهم مجموعة من الصفات التي تكمل صورة الممدوح وتجعله مثالاً يحتذى.

فمن هذه الصفات: الرحمة والرِّقّة والعطف؛ «فالبطل الصارم الشجاع ليس أسداً فرّاساً،

(1) ابن سعيد، الغصون اليانعة: 97.

(2) ديوان أبي الربيع: 35.

(3) أرض يَباب: ليس بها ساكن، يباب: خَراب.

وإنما هو إنسان اتسع قلبه للشجاعة والبأس، وللرحمة والعطف..»[1].

وأمدَّنا الشعراء في مدائحهم بصور مختلفة للرحمة عندما أشادوا بممدوحيهم وبطولاتهم، ومن معاني هذه الرحمة الصفح عن المخطئين، والعفو عن الأعداء عند التمكّن منهم، وإغاثة الملهوف، والانتصار للمظلوم، والسهر على مصالح الرعيّة والعناية بها.

فعندما انتصر المسلمون على الفرنجة في المهدية، منحهم الخليفة عبد المؤمن بن علي الأمان، ومنّ عليهم بالعفو، وبإطلاق سراحهم، ولم يكتف بذلك بل قدّم لهم السفن لإجلائهم عن البلاد[2]، وكان الشعر حاضراً، فرصد فرحة هؤلاء الأعداء بالنجاة، فاستثمر أبو العبَّاس الجراوي هذه الحادثة في مدحه عبد المؤمن بن علي الذي كان عفوه عن هؤلاء عفو مقتدر، فقال[3]: [الكامل]

فعَفَوْتَ عفْوَ القادرينَ تَكرُّماً عنهمْ وعفْوُ القادرينَ جَميلُ

وعندما ثار أهل قفصة بالمُوَحِّدين، وجّه إليهم عبد المؤمن جيشاً كبيراً تمكن من خضد شوكتهم، واستطاع أن يعيدهم إلى ربقة الدولة، وظفر بروؤسهم، وبدلاً من أن يبطش بهم، عفا عنهم وأمر برد أموالهم إليهم، وفي ذلك قال الجراوي[4]: [الكامل]

نالَتْهُمُ رُحْمى الخليفةِ بعدَما نادى الرَّدى بنفوسهمْ وأَهابا

فرحمة الخليفة أنقذتهم بعد أن كانوا قاب قوسين أو أدنى من الموت.

ويتصل بالرحمة تأمين الخائف، ومن هذا ما قاله الجراوي عند جواز عبد المؤمن إلى الأندلس، وإخضاعها للمُوَحِّدين[5]: [الكامل]

وافَيْتَ أندَلُساً فأُمِّنَ خائفٌ وسما لأخْذِ الثَّأرِ رَبُّ الثَّارِ

---

(1) أحمد الحوفي، البطولة والأبطال: 33.
(2) عبد الواحد المراكشي، المعجب: 230.
(3) ديوان الجراوي: 131.
(4) المصدر نفسه: 42.
(5) ديوان الجراوي: 87.

والممدوح عند الشعراء المُوَحِّدين رجل ذو هيبة، وهيبته تسبقه إلى الأعداء فتثير فيهم الرعب، يقول الجراوي[1]: [الطويل]

بعثْتَ أمامَ الجيشِ جيشَ مَهابةٍ أَقامَهُمُ في كلِّ أرضٍ وأَقْعَدا

ويلتفت ابن حَبوس إلى الموروث التاريخي، ويستقرض منه قصة سد ياجوج وماجوج في تصوير هيبة عبد المؤمن[2]: [الكامل]

وتَقدَّمَتْكَ إلى العدوِّ مَهابةٌ يَشقى بها في سدِّهِ ياجُوجُ

ويمزج أبو الربيع المُوَحِّدي بين خصلتي الهيبة والتواضع ببراعة في مدحه الخليفة النَّاصر، فيقول[3]: [الكامل]

مَلِكٌ عليهِ منَ التّواضعِ هَيبةٌ خضعَتْ لها هامُ المُلوكِ تَذَلُّلا[4]

تَعْرُوهُمُ إنْ أَبصروهُ رِعْدَةٌ مثلَ البُغاثِ إذا بَصرْنَ الأَجْدَلا[5]

ومنَ التّواضعِ رِفعةٌ عُلْويّةٌ وَطِئَتْ بأَخْمَصِها السِّماكَ الأَعْزَلا[6]

وعندما فتح عبد المؤمن بن علي بجاية سنة (547هـ/ 1152م) مدحه ابن حبوس بالسُّؤدد فقال[7]: [المتقارب]

يقودُهمُ مَلِكٌ أَرْوَعٌ تَفرَّدَ بالسُّؤْدُدِ المُطلَقِ[8]

أمَّا الخليفة يوسف بن عبد المؤمن فقد بلغ ذروة المجد والرفعة التي نافس فيها النجوم

(1) المصدر نفسه: 71.
(2) صفوان بن إدريس، زاد المسافر: 44.
(3) ديوان أبي الربيع: 38–39.
(4) الهامُ: ج هامَة وهي الرأس.
(5) البغاث: ما لا يصيد من الطّير. والأجدل: الصّقر.
(6) الأخمص: باطن القدم الذي يرتفع عن الأرض. السِّماك الأعزل: نجم نَيِّر.
(7) صفوان بن إدريس، زاد المسافر: 48.
(8) الأروع من الرِّجال: الذي يعجبك حسنه وشجاعته، والكريم ذو الفضل والسّؤدد.

في قول الجراوي[1]: [الوافر]

حَلَلْتَ مِنَ العُلا أَسمى ذُراها   وجارَيْتَ النّجومَ إلى مَداها

والخليفة يحظى بمحبة الرعية، فهو عندما يشكو من علة ينكوي أبناء شعبه بنار الحرقة[2]: [الوافر]

صفا لكَ كلُّ قلبٍ غيرِ صافٍ   وزَحزَحَ عنْ ضمائرِهِ النِّفاقا
شكَوْتَ فأيُّ قلبٍ غيرُ شاكٍ   وأيُّ العيش لمْ يَمْرُرْ مَذاقا
ولولا عَطْفَةُ الإبْلالِ كُنّا   بنارِ الوَجْدِ نحترقُ احتِراقا

ويستوقفنا في مدائح الشعراء المغاربة في هذا العهد أمر هو الاقتراض من الغزل، ومزج ما اقتُرض بالمدح مزجاً جميلاً، وهو ما يسمى لف المدح بالغزل، وهو مسلك فني بديع، عرف عند النقاد منذ القديم، قال فيه حازم: «ويجوز للمادح أن يصف ممدوحه بالحسن والجمال، ولا يسوغ للمفتخر أن يصف نفسه بذلك»[3].

فمن استخدام الصور الغزلية في المدح قول أبي العباس الجراوي في مدح الناصر[4]: [الخفيف]

يا إمامَ الهُدى ملأْتَ جَمالاً   وجَلالاً عُيونَنا والصُّدورا
كلُّ نورٍ للشمس والبَدرِ يبدو   أنتَ أصلٌ لهُ ومنكَ استُعيرا

وقوله في مدح يوسف بن عبد المؤمن[5]: [الوافر]

وعُذْرُ الشَّمس لو حسدتْكَ بادٍ   لأنَّ سناكَ أشهرُ مِن سناها[6]

(1) ديوان الجراوي: 175.
(2) الأبيات للجراوي في ديوانه: 113–114.
(3) حازم القرطاجنّي، منهاج البلغاء: 352، وانظر رأي قدامة بن جعفر في نقد الشِّعر: 71.
(4) ديوان الجراوي: 98.
(5) ديوان الجراوي: 175.
(6) السَّنى: الضوء.

وقول أبي الربيع المُوَحِّدي[1]: [المتقارب]

كــأنّــكَ شَــمــسُ نــهــارِ الــهُــدى إذا غِــبــتَ أعــقــبَــهُ الحِنْدِسُ[2]

وقول ابن حبُوس الفاسي[3]: [الكامل]

عُــزلَــتْ وُلاةُ الـحُـســنِ عــنْ إدراكِــهِ فــهــوَ الــمُــنــزَّهُ حَــســبُــهُ أن يُعْقَلا[4]

هذه بعض الصِّفات الحميدة التي خلعها الشعراء الموحدون على ممدوحيهم، وهي صفات تقليدية تعاورها الشُّعراء منذ القديم.

النَّسب العربي والأولوية:

كان عبد المؤمن بن علي ـ مؤسِّس دولة المُوَحِّدين ـ ينفي نسبته إلى (كومية) إحدى قبائل زناتة، ويؤكد أنه ينتسب إلى (قيس عيلان)، و«لكومية عليه حق الولادة بينهم والمنشأ فيهم»[5]، وهو بادعاء هذا النسب العربي يضفي على تولّيه أمر المسلمين صفة شرعية.

وقد ساعد الشعراء الموحدون على هذا الأمر، ونخصُّ شاعر البلاط الرسمي أبا العبَّاس الجراوي، الذي ما فتئ يردد هذه النغمة في مدائحه إرضاءً للسلطان. ولا تكاد تخلو مدحة له من هذا المعنى، كقوله في مدح عبد المؤمن بن علي عندما كان محاصراً المهدية[6]:

[البسيط]

وأيــنَ مَــنْ قيــسُ عَــيــلانٍ أَرُومَــتُــهُ وقــيــس عَــيــلانَ أَمــلاكٌ وســادات

---

(1) ديوان أبي الربيع: 39.

(2) الحنْدس: الظّلمة.

(3) صفوان بن إدريس، زاد المسافر: 44.

(4) أظنّ «ولاة الحسن» تحريف عن «ولاة الحسّ»؛ لأنّ الشاعر أراد أنّ الممدوح جلّ عن إدراك الحواسّ، وحسبُه أن يُدرك بالعقل، وهي مبالغة جاوزت الحدّ.

(5) المرّاكشي، المعجب: 197.

(6) ديوان الجراوي: 47.

فالممدوح كريم الأصل، طيب المحتد، ينتمي إلى هذه القبيلة الضاربة في العراقة، وهي ما فتئت تنجب الملوك والسادة على مر العصور.

ويلح على هذا المعنى نفسه في مدحه يوسف بن عبد المؤمن فيقول مستعيناً بالجناس النَّاقص[1]: [الكامل]

مِـنْ قَيسٍ عَيْلانَ الَّذينَ سيوفُهُمْ أبَداً تَصولُ ظُباتُها وتَصونُ[2]

ولم يكتف الجراوي بإضفاء النسبة القيسية على ممدوحه، بل يجعلها قدسيّة إمعاناً في تأكيد حق الممدوح في تولي أمر المسلمين، فهو حقيق بأن يرث النبي[3]: [الطويل]

لـهُ نِسبةٌ قَيسيّةٌ قُدُسيّةٌ تُقِرُّ لها بالمَعْلواتِ المَناسبُ

حَقيقٌ بمِيراثِ النُّبوّةِ والهُدى ولا عجَبٌ إنَّ المزايا مَواهِبُ

ونجد إضفاء النَّسب العربي على الممدوح عند بعض الشُّعراء الأندلسيين أيضاً؛ أمثال أبي محمد بن حامد الذي مدح سليمان حفيد عبد المؤمن بقوله[4]: [الكامل]

ومُـؤيَّدٍ مِن قَيسِ عَيلانَ الأُلى هُمْ روضةُ الجاني وعَوْذُ الجاني[5]

والرُّصافي في مدحه عبد المؤمن[6]: [البسيط]

وآيةٌ كإياةِ الشَّمس بينَ يدَيْ غَزْوٍ على المَلِكِ القَيسيِّ مَنْذورِ[7]

ومن المعاني التي نجدها في القصيدة المدحية المُوَحِّدية: الحديث عن الخليفة وجعله المقدم على تأخر تولّيه، فعندما يمدح الجراوي النّاصر يقول[8]: [الخفيف]

---

(1) نفسه: 167.

(2) ظُبات: ج ظُبَة: حدُّ السّيف.

(3) ديوان الجراوي: 37.

(4) صفوان بن إدريس، زاد المسافر: 83.

(5) الجاني الأولى: قاطف الثّمر وغيره. والجاني الثانية: المُذْنِب.

(6) ديوانه: 79.

(7) إياة الشّمس: نورها وضوءها وحُسنُها.

(8) ديوان الجراوي: 97.

أوَّلٌ أنــتَ فــي الــتّــقـدُّمِ والـسَّـبْـ ـقِ وإنْ كـنـتَ فـي الـزمـانِ أَخـيـرا

وعندما يمدح عبد المؤمن يأتي بهذا المعنى في صورة طريفة؛ يقول الجراوي[1]:

[الكامل]

لا غَــرْوَ أنْ كـنـتَ الأخـيـرَ زَمـانُـهُ فـالـفـضـلُ لـلآصـالِ والأَسحارِ[2]

ولا يخفى أثر بيت أبي العلاء المعري في صياغة بيت الجراوي[3].

ويأتي أبو الربيع بهذا المعنى في مدح المنصور فيقول[4]: [الكامل]

إنْ كـنـتَ تـتـلو الـسَّـابِقـيـنَ فـإنَّـمـا أنــتَ الـمُـقـدَّمُ والـخَـلائـفُ تُـبَّـعُ

ويقرن ممدوحه النَّاصر بالنبي صلوات الله عليه في قوله[5]: [الكامل]

قَـسَـمـاً لـئـنْ وَرِثَ الـخِـلافـةَ آخِـراً لَـهُـوَ الـمُـقَـدَّمُ بـالـخِـلافـةِ أَوّلا

مِـثـلُ الـنّـبـيِّ مُـحـمَّـدٍ مـا شـانَـهُ تـأخـيـرُ مَـبْـعَـثِـهِ وكـانَ الأفْـضـلا

فالشَّاعر يلجأ إلى القسم ليجعلنا نصدق كلامه، ثم يعمد إلى الإتيان بدليل على قوله، وهذا الدَّليل كان عن طريق الاستشهاد بمبعث النبي محمد؛ أفضل الأنبياء مع أنه كان آخرهم.

التَّشوّف إلى ضمِّ المشرق:

كان الخلفاء الموحِّدون يتشوّفون إلى ضمِّ المشرق إلى رقعة دولتهم، وأُثر عن يعقوب المنصور رغبته في فتح مصر، فقد جاء في معجب المراكشي قوله: «فبلغني من غير واحد أنه صرح للمُوَحِّدين بالرحلة إلى المشرق، وجعل يذكر البلاد المصرية وما فيها من المناكر

(1) المصدر نفسه: 87.

(2) الآصال: ج أصيل؛ وهو وقت غروب الشّمس. والأسحار: ج سَحَر، وهو قُبيل الصُّبح، وأراد أنَّ الأصيل يأتي آخر النّهار، والسَّحر: آخر الليل، وهما وقتان مفضّلان.

(3) أردنا قوله:

وإنّـي وإن كـنـت الأخـيـر زمـانـه لآتٍ بـمـا لـم تستطعه الأوائـلُ

(4) ديوان أبي الربيع: 31.

(5) المصدر نفسه: 39.

والبدع، ويقول: نحن إن شاء الله مطهِّروها، ولم يزل هذا عزمه إلى أن مات ـ رحمه الله ـ في صدر سنة 595 هـ»[1].

وقد لمسنا صدى هذه الرَّغبة في مدائح الجراوي وأبي الربيع المُوَحِّدي، ففي واحدة من مدائح الجراوي في يوسف بن عبد المؤمن يتفاءل الشاعر بأن الخليفة سيوسع رقعة دولته حتى تشمل مصر والعراق، فأهل هذين المصرين يتشوقون إلى حكمه، وسيتسابقون للترحيب به[2]: [الوافر]

ستملِكُ أرضَ مِصرٍ والعِراقا وتَجري نَحوَكَ الأُمَمُ استِباقا

ويقول في مدحة منصورية[3]: [البسيط]

سينْظِمُ السَّعْدُ مِصراً في مَمالكِهِ حتّى تُدَوِّخَ منها خَيلُهُ حَلَبا

إلى العراقِ إلى أقصى الحجازِ إلى أَقصى خُراسانَ يُلقي جَيشُهُ الرُّعُبا

هو الذي كانتِ الدُّنيا تُؤَمِّلُهُ وكلُّ عَصرٍ له ما زالَ مُرْتَقِبا

أرأيت كيف يجعل الجراوي من شعره بوق دعاية لأسياده؟ وكيف ينطق بما يرضي هؤلاء الأسياد؟ لقد جعل الجراوي من حكم هؤلاء المُوَحِّدين مثالاً يحتذى في العدل والإسعاد، لدرجة أن الدنيا كلها تتمنى أن يحكمها هذا الممدوح، فهو غاية الأمل الذي طال انتظاره وترقُّبه.

وينوه الشَّاعر أبو الرَّبيع بسفارة شمس الدين بن منقذ[4] رسولاً من صلاح الدين الأيوبي؛ للاستنجاد بالأسطول المُوَحِّدي القوي لرد الهجمات الصليبية على المشرق[5]: [الكامل]

هَذي الشَّآمُ بِرُسلِها وبكُتْبِها نَفرَتْ إليكَ تَيمُّناً وتَبرُّكا

---

(1) المرّاكشي، المعجب: 284.
(2) ديوان الجراوي: 113.
(3) المصدر نفسه: 40.
(4) نفح الطيب: 1/444–445.
(5) ديوان أبي الربيع: 29.

ويصرح في قصيدة أخرى برغبة الخلفاء المُوَحِّدين في فتح المشرق والمغرب، وتوحيد العالم الإسلامي[1]: [الطويل]

فَعَمّا قريبٍ ينجزُ الله وعدَهُ لأمرِكَ حتّى تفتحَ الشَّرقَ والغَرْبا

وعندما فتح المنصور إفريقية (583هـ/ 1187م) هنأه بقصيدة، هوّل فيها هذا الفتح، فجعل المشرق يهتز لدى سماعه بأنباء هذا الفتح، ويميد تحت أقدام سكانه[2]: [الكامل]

وارتَجَّ بَغدادٌ وماجَ بِغُزِّهِ أرضُ الشَّآمِ ومِصرُ والبَلْقاءُ

لقد غالى الشاعر في تصوير أثر هذا الفتح، وهذه المبالغات كانت تستهوي هؤلاء الخلفاء وترضيهم، فليس غريباً إن وجدنا الشعراء يكثرون منها.

2 ـ المعاني الدِّينيَّة والمذهبيَّة:

بدأت الحركة المُوَحِّدية على شكل حركة دينية، إذ قام المهدي باللُّجوء «إلى الدين وإلى أصول الشرع ليهاجم حكم المرابطين، ويقوّض دعائمه الفقهية القائمة على علم الفروع..»[3].

ومعروف أن المهدي بن تومرت نشأ نشأةً دينية في المغرب، ثم رحل في طلب العلم إلى الأندلس والمشرق «حيث انتهى إلى بغداد، ولقي أبا بكر الشاشي فأخذ عنه شيئاً من أصول الفقه، وأصول الدين، وسمع الحديث على المبارك بن عبد الجبار ونظرائه من المحدثين...»[4]، واجتمع في رحلته بمجموعة من العلماء كأبي بكر الطّرطوشي[5]

(1) المصدر نفسه: 34.

(2) المصدر نفسه: 25.

(3) عباس الجراري، الأمير الشّاعر: 20.

(4) المرّاكشي، المعجب: 178.

(5) أبو بكر محمّد بن الوليد الطّرطوشي، فقيه عالم ولد بطرطوشة سنة (451هـ/1059م)، ورحل إلى المشرق طلباً للعلم، وأقام في القاهرة إلى أن توفي سنة (520هـ/1126م)، له كتاب (سراج الملوك). انظر الزركلي، الأعلام: 133/7-134.

وغيره، فحصّل قدراً كبيراً من علم الحديث والفقه، أهّله لمجادلة فقهاء المرابطين بمراكش والظهور عليهم.

وقد دعا المهدي «لمذهب هو مزيج من الأشعرية، ومبادئ الشيعة الإمامية، فهو يعتقد في العصمة والإمامية، وينتصر للعقائد السلفية والدفاع عنها بالحجج العقلية، ويحلل فكرة تنزيه الإله، وإبعاد أية شبهة عن ذاته توحي بالتشبيه، ويدعو إلى تأويل المتشابه من الآيات والأحاديث حتى لا يقع في التجسيم الذي يرمي به المرابطين... ومن هنا سمّى أتباعه بالمُوَحِّدين، قصده من التسمية أنهم ينزهون الله تعالى عن مشابهته لخلقه في الذَّات والصِّفات»[1].

بقي الطَّابع الديني للدولة المُوَحِّدية هو الأبرز، ولا سيما في عهد الخلفاء الأوائل، فمن الطبيعي أن يحافظ هؤلاء الخلفاء على الهالة الدينية، ويتحلوا بالصفات التي أوجبها الإسلام فيمن يتولى أمر المسلمين من تقوى، وعدل، وغيرة على الدين، وعبادة.. إلى غير ذلك من الصفات.

وقد ألحَّ الشُّعراء الموحدون في مدائحهم على هذه الصفات في الممدوح وأبرزوها بروزاً كبيراً، فجاء مدحهم عامراً بالقيم الإسلامية. وهذا ما جعل صورة الممدوح تتلألأ فيها الأضواء، فتبدو محاطة بالأنوار من كل جانب.

فالخليفة عند أبي العباس الجراوي قرّة عين الدِّين، وهو الذي أعلى دين الله بالجهاد في سبيله[2]: [الكامل]

أَعلَيْتَ دِينَ الواحِدِ القَهارِ بالمَشرَفِيَّةِ والقَنا الخَطّارِ
ورأى بكَ الإسلامُ قُرّةَ عينِهِ وغدَتْ بكَ الغَرّاءُ دارَ قَرارِ

وهو ينظر في قصيدته إلى قصيدة أبي تمّام التي مطلعها[3]: [الكامل]

(1) عبّاس الجراري، الأمير الشاعر: 33، وانظر ما كتبه عبد المجيد النّجّار في «المهدي بن تومرت»: 356–363.
(2) ديوان الجراوي، 86.
(3) ديوان أبي تمّام: 198/2.

الحقُّ أبلَجُ والسُّيوفُ عَوَارِ   فحَذارِ من أسدِ العرينِ حَذارِ

وعندما ظفر الخليفة المنصور بالثائر الجزيري، مدحه الجراوي كعادته بقصيدة أبرز فيها مجموعة من المعاني الدينية؛ كتأييد الله الخليفة، وإخلاص النية في نصرة دينه، وإيثاره تعب السهر على راحة النوم، يقول[1]: [البسيط]

قَضى لكَ اللهُ بالتَّأْييدِ والظَّفَرِ   وبالسَّعادةِ في وِرْدٍ وفي صَدَرِ

آثَرْتَ في نُصرةِ الدِّينِ المَسيرَ على   طِيبِ المَقامِ وبِعتَ النَّومَ بالسَّهَرِ

ويؤكِّد الشَّاعر أبو الربيع معنى تأييد الله للخليفة، وإمداده بمدد من الملائكة كما أمد النبي محمداً عليه السَّلام يوم بدر[2]: [الكامل]

وأتَتْ لعَونِكُمُ المَلائكُ سبَّقاً   حتَّى لَضاقَ بها الفضاءُ الأوسعُ

والخليفة حامي الإسلام وناصره عند الجراوي[3]: [الكامل]

شاءَ الإلهُ حِمايةَ الإسلامِ   فأعزَّ نُصرتَهُ بخَيرِ إمامِ

بسِميِّ خيرِ الخَلقِ والنُّورِ الذي   كَفِلَتْ بدايَتُهُ إلى الإتمامِ

ويمور مدح أبي العباس الجراوي بالمعاني الدينية، ويتسم بكثير من السمات الإسلامية، من مثل قوله يمدح النَّاصر[4]: [الخفيف]

إنَّما أنتَ رحمةُ اللهِ عمَّتْ   ساكِني الأرضِ مُنْجِداً ومُغيرا

أوجَدَ اللهُ منكَ للدِّينِ عِزّاً   ومُعيناً وناصراً وظَهيرا

ويؤكِّد أبو الربيع معنى نُصرة الدِّين عند المنصور[5]: [الكامل]

---

(1) ديوان الجراوي: 84.

(2) ديوان أبي الربيع: 20.

(3) ديوان الجراوي: 143.

(4) نفسه: 98.

(5) ديوان أبي الربيع: 28.

غضِبَتْ وما للدِّينِ غيرُكَ ناصرٌ   لمَنابرِ الإسلامِ أن تَتَمَلَّكا

والتَّضحية في سبيل الله والعزيمة الماضية من الصفات التي رددها أبو الربيع في مدائحه؛ كقوله في مدح المنصور[1]: [الكامل]

وأمدَّكَ الرحمنُ بالفتحِ الذي   ملأَ البسيطةَ نورُهُ المُتَشعْشِعُ

لِمْ لا وأنتَ بَذَلْتَ في مَرضاتِهِ   نَفْساً تُفَدِّيها الخلائقُ أَجْمَعُ

ومضَيْتَ في نصرِ الإلهِ مُصمِّماً   بعزيمةٍ كالسَّيفِ بلْ هيَ أقْطَعُ

ومن المعاني الدينيّة الَّتي تعاورها الشُّعراء في مدائحهم: التَّقوى؛ وهي من الفضائل التي حث عليها الإسلام، واشترطها في القائد الصالح، وقد اتصف الخلفاء الموحدون الأوائل فعلاً بالتقوى، فمن الطبيعي أن يردِّد الشُّعراء الموحِّدون هذا المعنى في مدائحهم، فهذا أبو العبَّاس الجراوي يرى في ممدوحه المنصور المُوَحِّدي صنْواً لسليمان في سعة الملك، ولداود عليه السَّلام في العبادة[2]: [البسيط]

أنتُمْ سلَيْمانُ في المُلْكِ العظيمِ وفي   طُولِ التَّهجُّدِ في المِحرابِ داودُ

ويشيد في قصيدة أخرى بتقوى الخليفة، وبسيره على الصراط المستقيم متأثراً بأسلوب القرآن الكريم، إذ يأخذ من قوله تعالى: ﴿فَسَنُيَسِّرُهُۥ لِلۡيُسۡرَىٰ ۝٧﴾[3] أساساً يقيم عليه فكرة البيت، ومادة يستمد منها ألفاظه، فيقول[4]: [الطويل]

رأى السُّبْلَ شتَّى فاتَّقاها تَوَرُّعاً   وسارَ على المُثْلى فَيُسِّرَ لليُسرى

ويرى أبو الربيع في الناصر خليفة يهتدي بالشريعة لا يحيد عنها قيد أنملة؛ فيقول[5]:

[الكامل]

(1) ديوان أبي الربيع: 20.
(2) ديوان الجراوي: 67.
(3) اللّيل: 7.
(4) ديوان الجراوي: 94.
(5) ديوان أبي الربيع: 39.

جعلَ الشَّريعةَ هَدْيَهُ وإمامَهُ   فأَقامَها غَرّاءَ واضحةَ الحلى

والخليفة عند هؤلاء الشعراء مثال العدل بين الرعية، فالعدل منتشر في كل الأقطار زمن المنصور، يقول الجراوي[1]: [المتقارب]

وقامَ بأقطارِها عدلُهُ   وصوْبُ نداهُ مَقامَ الدِّيَمْ[2]

أما عند ابن حَبُوس فإن الزمان أضاء بنور عدل الخليفة[3]: [الوافر]

أميرَ المؤمنينَ لقدْ أضاءَ الزْ   زَمانُ بنورِ عدلِكَ واستَنارا

ويبالغ أبو حفص في نعت عدل المنصور فيجعله يعم وجه الأرض وينفي الظلم منها[4]: [البسيط]

أَنوارُ عدلِكَ في الآفاقِ داعِيَةٌ:   هل في البسيطةِ ظَلّامٌ ومَظلومُ

لقد أسلفنا القول: إنَّ الدَّعوة المُوَحِّدية كانت متأثرة بمبادئ الشيعة الإمامية، وتعتقد بالمهدية والعصمة والإمامة[5]، ولطالما تردد صدى هذه المبادئ في أمداح هؤلاء الشعراء، وقد زودنا الأستاذ حسن جلاّب بجداول وإحصائيات تدل على «أن التيار المذهبي هو الغالب على إنتاج المغاربة.. وهذا يدل على هيمنة الشعر المتأثر بالعقيدة على كافة الأغراض.. إن المدح مهيمن إذ بلغ (94%) من مجموع الشعر المذهبي، وصب في قالبين رئيسيين: وصف الحروب والفتوحات أو التَّحريض عليها (66%)، والإشادة بشجاعة الملوك وجندهم وبلائهم في نصرة الدين.. والقالب الثاني: تهنئة الخلفاء والأمراء بالأعياد، والاحتفالات العامة أو الخاصة... ولم يخل الشعر في الحالتين من التركيز على المذهب»[6].

(1) ديوان الجراوي: 154.
(2) الضمير يعود على البلاد التي يحلّ به الممدوح.
(3) صفوان بن إدريس، زاد المسافر: 57.
(4) المقّري، أزهار الرياض: 362/2.
(5) انظر تفصيل ذلك في ما كتبه عبد المجيد النّجّار في كتابه (المهدي بن تومرت): 234–248.
(6) حسن جلاّب، الدولة الموحّدية: أثر العقيدة في الأدب: 51–53.

وكثيراً ما نقف في الأشعار التي وصلت إلينا على ألفاظ ذات دلالات شيعية؛ كألفاظ المهدي، والهداية، والإمام، وغير ذلك، فمن هذا القبيل قول الجراوي مهنئاً المنصور بفتح بجاية[1]: [الطويل]

إمـــامٌ لـهُ فضـلٌ على الـخَـلْـقِ باهرٌ ... ومَـرتـبـةٌ تَـنْـحَـطُّ عنها الـمَـراتِـبُ

ومثل هذه المبالغة في رفع مرتبة الإمام وتقديسه نجدها عند الشعراء الفاطميين كابن هانئ وغيره، ويلحّ على المعنى نفسِه في مدحة منصورية أخرى بمناسبة تفخيم الدينار المُوَحِّدي، فيرفع ممدوحه إلى مرتبة تعلو مراتب البشر وتلي مرتبة النبوة، ويؤكد أن الله تعالى اختاره من بين الناس اختياراً، وانتخبه لهذه المهمّة[2]: [البسيط]

أَعـلـى الـمـراتـبِ مِـنْ بعـدِ الـنُّـبـوَّةِ قدْ ... حَـبَـا بِـهـا اللهُ أعـلـى الـخَـلْـقِ وانْـتَـخَـبـا

ويلحُّ الشُّعراء على مبدأ الاختيار إلحاحاً كبيراً في مدائحهم، فالله سبحانه وتعالى اختار الإمام المُوَحِّدي خليفة، واصطفاه من الأنام لاتصافه بصفات جليلة يعز أن يتصف بها غيره، يقول أبو العبَّاس الجراوي في مدحة منصورية[3]: [الكامل]

وسـعـادةٌ عُـجْـبٌ تَـهُـدُّ قِـوى الـعِـدا ... هَـدّاً وتَـقْـصِـمُ مِـنـهـمُ الأَصـلابـا

خَـصَّـتْ إمـامـاً لـلـبَـرِيَّـةِ مُـجْـتَـبى ... بَـرّاً تـقـيّـاً خـاشـعـاً أَوَّابـا

مَـلِـكٌ عـلـيـهِ مَـسـحـةٌ مَـلَـكـيَّـةٌ ... لَـبِـسَ الـزمـانُ جَـمـالَـهـا جِـلْـبـابـا

أمَّا أبو الرَّبيع فيستخدم في مدائحه اصطلاح (أمير الموئمنين) في مدحه المنصور، على غرار الخلفاء السَّابقين في المشرق[4]: [الكامل]

واسـلَـمْ أمـيـرَ الـمـوئـمـنـيـنَ لأُمَّـةٍ ... أنـتَ الـمَـلاذُ لـهـا وأنـتَ الـمَـفْـزَعُ

(1) ديوان الجراوي: 37.
(2) المصدر نفسه: 39.
(3) ديوان الجراوي: 43.
(4) ديوان أبي الربيع: 22.

كما يستعمل مصطلح (الإمام) في قوله[1]: [مخلع البسيط]

فَلْيَطْلُبوا الأمْنَ مِنْ إمامٍ ... في كَفِّهِ الصَّفْحُ والعِقابُ

وهو ـ عنده ـ خليفة الرحمن[2]: [البسيط]

خَليفةُ اللهِ إنْ تَشكُرْكَ أندلُسٌ ... تَشكُرْكَ مَعْنىً ولَمْ تشكُرْكَ إفْصاحا

ويمدح أبو الرَّبيع الناصر المُوَحِّدي بأبيات نشم منها رائحة المذهب، فالممدوح هو خليفة الله ووليّه، وهو ينحدر من سلالة الأئمة الذين أزالوا الضلال عن وجه الأرض[3]:

[الكامل]

أَخليفةَ اللهِ الرِّضى ووَليَّهُ ... دَعْوى مُحِبٍّ قُرْبَةً وتَوَسُّلا

وابْنَ الخَلائفِ والذينَ بهَدْيِهِمْ ... زالَ الضَّلالُ عن البسيطةِ وانْجَلى

وتظهر المعاني المذهبية واضحة في مدحته المنصورية التالية، إذ نشم منها رائحة مذهب المهدي، ورأيه في الإمامة والخلافة، يقول أبو الرَّبيع[4]: [الكامل]

إنَّ الذي سمَّاكَ خيرَ خَليفةٍ ... جعلَ الخِلافةَ فيكُمُ لا تُنزَعُ

لكُمُ الهُدى لمْ يُؤتِهِ إلاّكُمُ ... ومَنِ ادَّعاهُ يقولُ ما لا يُسمَعُ

هَيهاتَ سرُّ الله أُودعَ فيكُمُ ... واللهُ يعطي مَن يشاءُ ويَمنعُ

إنْ قيلَ: مَنْ خيرُ الخَلائفِ كُلِّها؟ ... فإليكَ يا يعقوبُ تُومي الأُصبُعُ

فَلأَنْتُمُ ذُخرُ الخِلافةِ والذي ... عينُ الزمانِ لوقتِهِ تَتطَلَّعُ

ويرى الدكتور عباس الجراري ـ ونحن معه ـ: «أن مدح أبي الربيع للمنصور يدخل في

(1) المصدر نفسه: 36.

(2) المصدر نفسه: 30، وفيه: «... وإنْ لم ...» بزيادة (إن)، وبها يختلّ الوزن.

(3) المصدر نفسه: 39.

(4) ديوان أبي الربيع: 21.

نطاق التيار المذهبي الذي ساد العصر...»[1].

وتبرز هذه المعاني المذهبية عند أبي حفص بن عمر السلمي في مدح الخليفة يوسف ابن عبد المؤمن عندما يقول[2]: [البسيط]

اللهُ حَسْبُكَ والسَّبْعُ الحَواميمُ ... تَغزو بها سبعةً وهْيَ الأقاليمُ

سَبْعُ المَثاني التي للهِ قُمتَ بها ... عليكَ من سرِّها نصرٌ وتَقديمُ[3]

وأنتَ بالسُّوَرِ السَّبْعِ الطِّوالِ على ... كُلِّ الورى حاكمٌ باللهِ مَحْكومُ[4]

وهكذا يستمر الشاعر في استعمال العدد سبعة في السنين والشهب والأيام، وهي أرقام ذات مدلولات عند الشِّيعة الإسماعيلية[5]، وينتقل بعدها للحديث عن علم الإمام، فقد أوتي علماً غزيراً، وهو لا يحتكر هذا العلم، بل ينفع به كلَّ طلابه: [البسيط]

فُؤادُهُ بضياءِ العِلمِ مُنشرِحٌ ... ووجهُهُ بجَمالِ النُّورِ مَوْسومُ

العلمُ قِيمتُهُ والحِلمُ شيمَتُهُ ... طابَتْ أَرومَتُهُ والنَّفْس والخِيمُ[6]

لطالبي العلمِ ما شاؤوا بخدمتِهِ ... غِنىً وعِزٌّ وإرشادٌ وتَعليمُ

ثم يغالي الشَّاعر في أوصاف هذا الخليفة، ويرفعه فوق مستوى البشر مستعملاً الكثير من مصطلحات الشِّيعة:

إنَّ الخليفةَ سرُّ اللهِ ظاهرَةٌ ... آياتُهُ، وَهْوَ عندَ اللهِ مَعلومُ

فسلِّموا واخْلَعوا الآراءَ واتَّبِعوا ... حُكمَ الإمامِ فما في الدِّينِ تَحكيمُ

---

(1) عبّاس الجراري، الأمير الشاعر: 207.

(2) المقّري، أزهار الرياض: 2/362–364.

(3) المثاني من القرآن: الآيات تُتلى وتُكرّر، وفاتحة الكتاب هي السّبع المثاني، وقيل: هي القرآن كله.

(4) السّبع الطّوال: من سورة البقرة إلى سورة التّوبة، على أن تُحسب التّوبة والأنفال سورة واحدة، ولهذا لم يفصل بينهما بالبسملة.

(5) انظر تفصيل ذلك في دائرة المعارف الإسلامية المعرّبة: 11/245–251، مادة (السبعية).

(6) الخِيَم: الشيمة والطبيعة والخُلق والسّجيَّة.

الشَّرقُ والغربُ من عُرْبٍ ومن عجَمٍ   في كَفِّهِ عُودُهمْ بالقَبْض مَعْجُومُ[1]
والبحرُ والبَرُّ من سهْلٍ ومن جبلٍ   جميعُها بزِمامِ الرأيِ مَخطومُ

إلى أن يقول:

يا سامعينَ أَماديحَ الإمامِ ألا   فاجْثُوا على الرُّكَبِ الإعْظامَ أوْ قُوموا
عِزُّ الإمامِ فلا تضربْ بهِ مَثَلاً   مَنْ ذا يُقاس بهِ والمِثْلُ مَعْدومُ
أعطى الورى فضلَ ما أعطاهُ خالقُهُ   عليهِ من ربِّهِ بُشرى وتَسليمُ
صِلْ بالصَّلاةِ عليهِ صدقَ مِدْحَتِهِ   ذاكَ الرَّحيقُ بهذا المِسكِ مَختومُ

فاللهجة الشيعية طاغية في هذه الأبيات الأخيرة، والصلاة على الإمام أمر خاص بالشيعة.

أما محمد بن حَبُوس فيظهر أثر الدعوة المهدوية عنده في مدح عبد الموئمن بن علي عند جوازه إلى الأندلس، فيقول[2]:   [الكامل]

بلَغَ الزمانُ بهَدْيِكُمْ ما أَمَّلا   وتَعلَّمَتْ أيّامُهُ أنْ تَعدلا
وبِحَسْبِهِ أنْ كانَ شيئاً قابِلاً   وجَدَ الهدايةَ صورةً فتَشكَّلا

ومطلع هذه القصيدة يقوم على مبدأ المهدي المنتظر، الذي سيملأ الأرض عدلاً، بعد أن ملئت جوراً وظُلْماً.

ويصرّح شاعر من أهل الجزائر بهذه الصفات في قصيدة يمدح فيها ابن تومرت[3]:   [الطويل]

سلامٌ على قبرِ الإمامِ المُمَجَّدِ   سلالةِ خَيرِ العالَمينَ مُحمَّدِ
ومُشبِهِهِ في خَلقِهِ ثمَّ في اسمِهِ   وفي اسمِ أبيهِ والقَضاءِ المُسدَّدِ

---

(1) عَجَم الشيءَ: عَضَّه ليعلم صلابته من رخاوته، وعجم عوده: امتحنه واختبره.

(2) صفوان بن إدريس، زاد المسافر: 44.

(3) المرّاكشي، المعجب: 189–190.

وَمُحيي علومِ الدِّينِ بعد مَماتِها ... ومُظهِرِ أسرارِ الكتابِ المُسدِّدِ
أتَتْنا به البُشرى بأنْ يملأُ الدُّنى ... بقِسطٍ وعدلٍ في الأنامِ مُخلَّدِ
ويفتَتِحُ الأمصارَ شرقاً ومغرِباً ... ويملكُ عُرْباً مِنْ مُغيرٍ ومُنْجِدِ
فمِنْ وَصفِهِ أَقْنى وأجْلى وأنَّه ... علاماتُهُ خمسٌ تَبِينُ لمُهتدِ[1]
زمانٌ وإسمٌ والمكانُ ونِسبةٌ ... وفِعلٌ لهُ في عِصمةٍ وتأَيُّدِ

فالشاعر هنا يقرن المهدي بالنبي ﷺ، ويبدأ أبياته بالسلام على قبره، ويختمها بالصلاة عليه، وقد أشرنا سابقاً إلى أن هذا الأمر وارد عند الشيعة، كما يعدد الشاعر الصفات التي يشترك فيها المهدي والنبي عليه السلام، فهو شبيهه بالصفات الخلقية، وبالاسم، وباسم الأب، ثم يؤكد فكرة الإمامة وعصمة المهدي، وتأييده من الخالق سبحانه، وفكرة أنه سيملأ الأرض عدلاً بعد أن ملأت جوراً، وكلها أفكار استقاها الشُّعراء الموحِّدون من الشِّيعة.

وهذا التأثير العَقَدي لم يكن حكراً على الشعراء المغاربة في مدائحهم، بل ظهر أيضاً في شعر الأندلسيين الذين مدحوا الخلفاء المُوَحِّدين، كأبي عبد الله الرُّصافي الذي أنشد يوم جبل الفتح قصيدة يمدح فيها عبد المؤمن قال فيها[2]: [البسيط]

لوْ جئتَ نارَ الهُدى من جانبِ الطُّورِ ... قَبَسْتَ ما شِئتَ مِن علمٍ ومِن نورِ
مِن كلِّ زَهراءَ لمْ تُرفَعْ ذُؤابَتُها ... لَيلاً لِسارٍ ولمْ تُشبَبْ لِمَقْرُورِ
فَيْضيَّةِ القَدْحِ مِن نُورِ النُّبوَّةِ أوْ ... نورِ الهدايةِ تَجلو ظُلمةَ الزُّورِ
حتّى أضاءَتْ مِنَ الإيمانِ عن قَبَس ... قدْ كانَ تحتَ رمادِ الكُفرِ مَكْفورِ
نورٌ طَوى اللهُ زَنْدَ الكونِ منهُ على ... سَقْطٍ إلى زَمَنِ المَهدِيِّ مَذْخُورِ

---

(1) قنيَ الأنفُ: ارتفع أعلاه، واحدودب وسطه، وضاق منخراه. والجَلا: انحسار مقدّم الشَّعر، وفي صفة المهدي أنه أجلى الجبهة. (اللسان: جلا).

(2) ديوان الرّصافي البلنسي: 77–78.

و تقترب هذه المعاني من المعاني التي كان شعراء الفاطميين يمدحون بها أئمتهم[1].

العِلْم ورعايةُ العُلماء:

لم تقف عظمة الخلفاء المُوَحِّدين عند الشَّجاعة في ساحات الحرب والانتصارات الباهرة، والوقوف في وجه الفرنجة - ولو إلى حين - بل كانت لهم ناحية أخرى من العظمة لا تقل عن العظمة الحربية، فقد كانوا علماء ورعاة للعلم والأدب، وكانوا يعقدون الندوات التي يتبارى فيها العلماء والأدباء في إظهار علومهم.

وقد ألح الشُّعراء في مدائحهم على صفة العلم عند الإمام[2]، ورعاية العلماء، ولعلهم تأثروا في هذا بشعراء الشِّيعة الذين غالوا في مدائحهم بالاحتفال بهذا المعنى، وجعلوا علم الإمام «ملكة فطرهم الله عليها»[3].

لنستمع إلى أبي العباس الجراوي وهو يمدح يوسف بن عبد المؤمن مهنئاً إياه بالعيد والشفاء، ويبرز من خلال مدحه قيمة العلم والفصاحة[4]: [الخبب]

بَـــهَـــرَتْ أنـــــوارُ خِـلافَـتِـكُـمْ وســـمـــاءُ الـعِـلـمِ بـهـا عَـلَـمُ

ومن الشُّعراء الذين مدحوا بالعلم: شاعر جزائري، زار قبر المهدي وألقى قصيدة في مدحه وتعداد مناقبه وصفاته، فرأى فيه محيي علوم الدين بعد موتها[5]: [الطويل]

ومُـحْـيـي عـلـومِ الـدِّيـنِ بـعـدَ مَـمـاتِـهـا ومُـظْـهِـرِ أســرارِ الـكـتـابِ الـمُـسـدِّدِ

ويرى أبو حفص بن عمر في ممدوحه العالم المنشرح الصدر بالعلوم، الذي بذل علمه لطالبيه؛ فيقول[6]: [البسيط]

---

(1) انظر ديوان تميم بن المعز: 223–225.

(2) انظر في ذلك ما كتبه عبد المجيد النّجار، المهدي بن تومرت: 382–386.

(3) محمد اليعلاوي، ابن هانئ المغربي: 258.

(4) ديوان الجراوي: 152.

(5) المرّاكشي، المعجب: 189.

(6) المقّري، أزهار الرياض: 362/2.

فُــــــؤادُهُ بـضـيـاءِ الـعِـلـمِ مُـنـشـرِحٌ   ووجــهُـــهُ بـجَـمـالِ الـنُّـورِ مَـوْسـومُ
الـعـلـمُ قِـيـمـتُـهُ والـحِـلـمُ شـيـمَـتُـهُ   طـابَـتْ أرومَـتُـهُ والـنَّـفْـس والـخِـيـمُ
لـطـالـبي الـعِـلْـمِ مـا شـاؤوا بـخـدمـتـهِ   غِـنـىً، وعِــزٌّ، وإرشــادٌ، وتَـعـلـيـمُ
سُـحْـبُ الـعـلـومِ عـليـهِمْ مِـن سـمـاحَـتِـهِ   تَـهْـمي ففي بحرِها هُـمْ شُـرَّعٌ هِيْمُ[1]

أمَّا ابن حبوس الفاسي، فممدوحه مشجع للعلماء وراع لهم[2]: [الكامل]

بـخـلـيـفـةِ الـمَـهـديِّ سـيِّـدِنـا اغْـتَـدى   نـهـجُ الـعـلـومِ مُـعـبَّـداً ومُـذَلّـلا
ورعــى جـمـيـمَ الـعِـلْـمِ فـي أوطـانِـهِ   مَـن كـانَ يُـبْـدي الـضَّـعفَ أنْ يَتَنَقَّلا[3]

وسماط هذا الخليفة يغص بالعلماء وطالبي العلم؛ فهو سوق للمعارف يفوق عكاظ:

ووقَـفْـتُ وَسْـطَ سِـمـاطِـهِ فـوجَـدْتُـهُ   سـوقـاً تُـقـامُ عـلى الـمـعـارفِ والـعُـلا
لـمْ أَلْـقَ إلاّ عـالِـمـاً وإزاءَهُ   مُـتـعـلِّـمـاً مُـتَـكَـثِّـراً مُـتَـقَـلِّـلا
وبَـصُـرْتُ بـالـطُّـوسـيِّ يَـفْـهَـقُ حـولَـهُ   وأبـي المعالي مُجمِلاً ومُفصّلا[4]

ويلحُّ على علم الإمام، فعلمه فوق علم جميع العلماء، ومجلسه هو سبيل السعادة في الدنيا والآخرة:

والـكُـلُّ فـي عـلـمِ الإمــامِ مُـقـصِّـرٌ   حَـسْـبُ الـمُـبَـرِّزِ مـنـهـمُ أَنْ لَـيَّـلا
فـاتـرُكْ عُـكـاظـاً والـوفـودَ بـسـوقِـهـا   حِـزَقـاً وسـحْـبانَ الخطيبَ ودَغْفلا[5]
والْـحَـقْ بـحـضـرَتِـهِ الـسَّـنـيَّـةِ واسـتـمِـعْ   لـلـقـولِ واحـذرْ - وَيْـكَ - أنْ تـتَـقَـوَّلا

(1) شُرَّع: خائضون، هِيْم: عطاش.
(2) ابن القطّان، نظم الجمان: 174–176.
(3) الجميم: الكثير.
(4) يريد بالطوسي: الإمام أبا حامد الغزالي، وبأبي المعالي: عبد الملك بن عبد الله بن يوسف الجويني النيسابوري، المعروف بإمام الحرمين، الذي توفي سنة 478هـ/1085م. انظر في ترجمته: ابن خلكان، وفيات الأعيان: 167/2، والسبكي، طبقات الشافعية الكبرى: 165/5–222.
(5) حِزَق: جماعات، وسحبان وائل: الخطيب المشهور، وأراد دغفل بن حنظلة السّدوسي النّسّابة المشهور.

فبِها كمالُ الدِّينِ والدنيا معاً وسعادةُ الأرواحِ في أنْ تَكْمُلا

ويجعل عبد الواحد المرّاكشي من ممدوحه صنواً للخليفة المنصور الموحِّدي، في رعايته للعلوم والعلماء[1]: [الكامل]

أَحْيَيْتُمُ المنصورَ فَهْوَ كأنّهُ لمْ تفتقِدْهُ مَعالمٌ وعلومُ

ومَحابرٌ ومَنابرٌ ومَحارِبٌ وحِميً يُحاطُ وأرملٌ ويَتيمُ

ويرى أبو الربيع في مرض المنصور مرضاً للعلا والدين والعلم[2]: [البسيط]

وما مرضتَ ولكنَّ العُلا مَرِضتْ والدِّينُ، والعلمُ، والآدابُ، والحِكَمُ

ويجعل ابن خبّازة من ممدوحه بحراً زاخراً بالعلم والجود[3]: [البسيط]

يَفيض بالعلمِ أو بالجُودِ زاخِرُهُ يَروي ويُروي فيُغْني قالَ أو فَعَلا

فالعلم من الصفات المكملة لصورة الإمام، ولهذا أكثر الشعراء منها في مدائحهم، فجعلوا ممدوحيهم بحوراً من العلم يفيدون منه من شاء من طلبته، ورعاة للعلماء يخلعون عليهم العطايا والهبات.

وعندما يتّصف الممدوح بكلِّ هذه الصِّفات يشعر الشَّاعر بعجزه عن الوفاء بحقِّ الممدوح، فالشعر لا يفي بخصاله الحميدة، ويقصر عن الإحاطة بها، ويطّرد هذا المعنى في كثير من المدائح المُوَحِّدية، فمن ذلك قول الجراوي[4]: [البسيط]

جارَى مَناقِبَكُمْ شعري فقصّرَ عنْ بُلوغِ أدنى مَداها وَهْوَ مَجْهودُ

ويجعل في مدحة أخرى النثر والشعر يعجزان عن الإحاطة بمآثر الممدوح يوسف بن عبد المؤمن[5]: [الكامل]

(1) المرّاكشي، المعجب: 309.
(2) ديوانه: 36.
(3) ابن عبد الملك، الذّيل والتكملة: 389/8.
(4) ديوان الجراوي: 67.
(5) ديوان الجراوي: 168.

لا يَبلُغُ المَنْثورُ بعضَ مآثرٍ   صانَتْ لكَ العَلْيا، ولا المَوزونُ

ويغرب الجراوي في التعبير عن هذا المعنى في قصيدة ناصرية؛ إذ يجعل البليغ يقصر في مدحه ولو نظم الكواكب حروفاً[1]: [الكامل]

فُتَّ المَدائحَ فالبَليغُ مُقصّرٌ   ولَوَ انَّهُ نَظَمَ الكَواكبَ أَحْرُفا

ويورد أبو الربيع المعنى نفسه في مدحة منصورية، فيجعل النثر والقريض عاجزين عن الإحاطة بمآثر الخليفة[2]: [الكامل]

جَلَّتْ صفاتُكَ أنْ يُحيطَ بكُنْهِها   نَثرٌ يُؤلَّفُ أو قَريضٌ يُجمَعُ

ويدعو أبو حفص للخليفة يوسف لعجز المدح عن الوفاء بحقّه[3]: [البسيط]

خُذْ كأس لَفْظي دِهاقاً مِن مدائحِهِ   فيها الحقائقُ لا لَغْوٌ وتَأْثيمُ[4]

نَدعو لهُ بَدَلاً مِن مَدحِهِ لِقُصو   رِ المدحِ عنهُ وفيهِ العُذرُ مَعلومُ

ب ـ معاني مدح الرِّجال:

إنَّ النَّاظر في شعر المدح في عهد المُوَحِّدين بالمغرب يلفت نظره أن مدح الخلفاء يذهب بمعظم هذا الشِّعر الذي وصل إلينا؛ إذ لا نكاد نقف إلا على بضع قصائد ومقطوعات في مدح الرِّجال من فقهاء وعلماء ورجال، كان لهم بعض المآثر التي استحقت المدح والثناء.

ولا بدَّ أن يكون هناك شعر في مدح الرجال غير القصائد التي وصلت إلينا، ولكنه لم يصل إلينا، وضاع بسبب إهمال المصنفين هذه القصائد، واهتمامهم بقصائد مدح الطبقة الحاكمة.

(1) ديوان الجراوي: 109.
(2) ديوان أبي الربيع: 22.
(3) المقّري، أزهار الرياض: 364/2.
(4) فيه نظر إلى قوله تعالى: ﴿وَكَأْسًا دِهَاقًا﴾ النبأ: 34. وقوله: ﴿يَتَنَازَعُونَ فِيهَا كَأْسًا لَّا لَغْوٌ فِيهَا وَلَا تَأْثِيمٌ﴾ الطُّور: 23.

إذا حاولنا أن نبين المعاني التي تناولها الشعراء في ممدوحيهم من غير الخلفاء والوزراء، ألفيناها تدور حول مجموعة من القيم والمعاني تخالف القيم والمعاني التي لاحظناها سابقاً، فنحن نجد انحساراً للمعاني التقليدية كالكرم والشجاعة، والمعاني المذهبية والسياسية الخاصة بالدعوة المُوَحِّدية، ونجد بالمقابل بروزاً لمجموعة أخرى من الصفات تناسب الممدوح؛ فإن كان فقيهاً مدحوه بالعلم والتضلع من الفقه، وعلو كعبه فيه، وإن كان شاعراً مدحوه بجودة الشعر، وبراعته فيه.

ونسوق هنا بعض الأمثلة لما ذهبنا إليه: فمن ذلك قصيدة للشاعر عبد الواحد بن عبد الرحمن بن أبي زكريا بن أبي حفص بن عبد المؤمن في مدح الفقيه جمال الدين البغدادي(1)، وتقع هذه القصيدة في أربعين بيتاً، وهي بعيدة عن منهج القصيدة التقليدي؛ إذ ينصرف صاحبها عن المقدمات بضروبها المختلفة، وعن حديث الرحيل، ووصف الصحراء ومشاهدها، ويبدأ قصيدته مباشرةً بالترحيب بهذا الفقيه الذي خلف فراغاً لا يُسد في بلدان المشرق قاطبة، ويعدد الشاعر هذه المدن التي كانت عصرئذٍ مراكز للثقافة والعلم، ويذكر ما أصاب كل واحدة من هذه المدن من أثر سلبي نتيجة ارتحال هذا العالم إلى المغرب، ويصف في المقابل البهجة والحبور اللذين أصابا بلدان المغرب بقدومه إليها واستقراره فيها، ويؤكد الشاعر أمراً مهماً هو وحدة العالم الإسلامي، فالمغرب والمشرق أخوان تضمّهما رابطة الدين، وجاران، فلا فرق بين أن يقيم هنا أو هناك، ويتوجه بالشكر إلى أهل المشرق الذين لم يضنّوا على إخوتهم في المغرب بهذا العالم النحرير والفقيه العالم، يقول الشاعر(2): [البسيط]

أهلاً وسهلاً بِمَنْ أَهْدَتْهُ بَغْدانُ ... ومَرحباً مَرْحباً حَيّاهُ رضوانُ

إنْ فارقَ الرِّيَّ رَيَّاها لِفُرقَتِهِ ... وأُخرِستْ بعدَهُ حُزناً خُراسانُ

(1) هو محمد بن أبي بكر بن رشيد البغدادي، أبو عبد الله، فقيه شافعي، أخذ في المشرق عن جلّة من العلماء، ورحل إلى الأندلس، وأخذ عن مشايخها، ثم انتقل إلى مراكش وتصدّى للوعظ، وكان له حظٌّ من الشِّعر، وكان رجلاً ممدوحاً، توفي بتونس (663هـ/1235م). انظر ترجمته في: ابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 8/274–280.

(2) ابن عبد الملك، الذي والتكملة: 8/278–280.

أوْ واصـلَـتْ مَوصـلٌ فيـهِ الأسـى وبـهِ قـدْ غــادرَتْ قلبَهـا حَــرّانَ حَــرّانُ
فــإنَّ حَـضـرَتَـنـا تَـفْـتَـرُّ مِــن جَــذَلٍ بــهِ إذا فَــرِحَــتْ مـا ضـرَّ لَـهْـفـانُ
أمـا سـمعْتَ بـقَـولِ ابـنِ الحُسـينِ وما قد جاءَ في الشِّعرِ حُكْمٌ وَهْوَ تِبْيانُ(1)
إيــهٍ رَعــى اللهُ إخــوانــاً بــهِ سـمَحوا لـنـا فنـحـنُ لـهُ فـي الـدِّيــنِ إخْــوانُ
ونــحــنُ جـيـرانـهُ مِــن بـعـدِ جـيـرَتِـهِ بـبـابِ جَـيْــرونَ لا يـفـقـدْهُ جـيـرانُ

بعد ذلك ينتقل الشاعر إلى مدح هذا الفقيه، فهو بحر في العلم، إلا أن ماءه عذب، وجواهره ولآليه من بنات الفكر، ومنطقه يأخذ بالألباب كأنه السِّحر:

بـحـرٌ ولـكـنّـهُ عَــذبٌ جَــواهِــرُهُ أَصـدافُـهـا شـقَّـقَـتْـهـا مـنـهُ أَذْهــانُ
يُـبْـدي الـجَـلِـيَّ مِـنَ الـمَـخْـفِـيِّ مَنْطِقُهُ كــأنَّ ألــفــاظَــهُ لـلـسِّــحـرِ خَــزّانُ

ويصور الشاعر الأساليب والطرق التي يستعملها الممدوح في وعظه، فهي متعددة؛ كالتعليم، والترهيب والترغيب، وهو في هذا كله يؤثر في مستمعيه أكبر الأثر، فيجعلهم يذرفون الدمع الغزير، ويهتدي من كان ضالاً منهم:

طَــوراً يُـعـلِّـمُـنـا، طَــوراً يُـخـوِّفُـنـا طَــوراً يُـرَجِّـي فـهـذا الـوَعـظُ أَلْــوانُ
تَـصـوبُ مِـنْ وَعـظِـكَ الأجـفـانُ واكِـفَـةً كـمـا يَـصـوبُ لـصـوتِ الـرَّعـدِ هَتّانُ(2)
كَـم مِـن شَــرُودٍ أخـي غَـيٍّ إلـى رَشَـدٍ قــادَتْــهُ يـا بــنَ رَشـيـدٍ مـنـكَ أَرْســانُ

ويعترف الشاعر بقصوره عن إحصاء مكارم ممدوحه؛ فهي عدد الحصى والنجوم، فأنّى له أن يدركها ولو أوتي بلاغة قس وسحبان:

عُـذراً فَـدَيْـتُـكَ لـمْ أُحـصِ الـذي لـكَ هلْ يُحصي الحَصى ونجومَ الليلِ حُسبانُ

---

(1) ابن الحسين: هو المتنبي، ولعله أراد قوله السّائر:

. . . . مصائب قوم عند قوم فوائدُ

(2) تصوب: تنصبّ، الهتان: السّحاب الكثير القطر.

أنَّـــى ولــوْ قاسـها قُـس لـقَـصَّــرَ، أو   أجـرى لها طِـرْفَـهُ لـمْ يَـجْـرِ سحبانُ[1]

ويختم الشاعر قصيدته بالصلاة والسلام على النبي ﷺ:

صـلَّـى الإلـــهُ عـلـيـهِ كـلَّـما طلـعَـتْ   شـمـسٌ ومــا تُـلـيَـتْ آيٌ وقُـــرآنُ

وخَـصَّــــهُ بـســـلامٍ مـا ســرى فَـلَـكٌ   مُـســخَّـرٌ ورَســا رَضــوى وثَهْلانُ[2]

والقصيدة في مجملها يظهر عليها طابع التعمّل والتكلف؛ إذ أثقلها صاحبها بالمحسنات اللفظية قصداً، إظهاراً لمقدرته الشعرية، وهذا ما أوقعه في السخف أحياناً، والحشو أحياناً أخرى، فكثر الجناس فيها كثرة بارزة؛ إذ لا يكاد يخلو بيت من أبيات القصيدة منه، ثم إنه حشد كمّاً كبيراً من الإشارات الجغرافية والتاريخية ليدل على معرفته، وثقافته العالية.

ومن الفضلاء الممدوحين: أبو الحسن الشَّارِّي[3]، الذي كوّن مكتبة عامة وزوّدها بنفائس الكتب، ثم وقفها على طلبة العلم المتعطشين له، وقد لقي هذا العمل ـ الذي كان سابقة لا مثيل لها في المغرب ـ تقديراً من الشعراء، وتثميناً له، فهبوا يمدحونه، ويهنئونه بهذا الفضل الذي جارى به المشارقة، ورأوا فيه مأثرة تكسب صاحبها المدح والثناء عند الناس، والجزاء والثواب عند الله تعالى، فقال أبو القاسم بن عمران[4]: [الطويل]

أَبــا حَـسَـنٍ زادَتْ مـآثِـرُكُـمْ حُسنا   بِفعلٍ جَميـلٍ مُـوجِـبٍ لَـكُـمُ الحُسْنى

لـكُمْ أجــرُهُ الأَوْفـــى وأجــرُ مَـنِ اقْتَفى   ســبيـلَـكَ فـيـهِ أو بـسـنَّـتِـكَ اسـتَـنَّـا

أَجَـــلْ والـيـدُ الـطُّولى فليس بغَرْبِـنا   حَـفِـيٌّ بـأهـلِ الـعـلـمِ مِـنَّـتَـكَ امْـتَـنَّـا

(1) قُسّ وسحبان: قُسُّ بن ساعدة الإيادي، وسحبان بن وائل؛ وهما خطيبان من فصحاء العرب قبل الإسلام، يُضرب بهما المثل. والطِّرْف من الخيل: الكريم العتيق.

(2) رضوى وثهلان: جبلان في الجزيرة العربية، الأول جبل في المدينة، والثاني جبلٌ لبني نمير.

(3) هو علي بن محمد بن علي بن يحيى بن عبد الله بن يحيى الغافقي، فقيه محدِّث، أخذ عن كثير من العلماء بالأندلس والعدوة، له حظٌّ من علم التاريخ، وكان له عناية بالكتب النّفيسة، جمع عدداً كبيراً من نفائس الكتب وحبسها في مدرسة أنشأها لهذا الغرض، توفي مغرّباً عن وطنه سبتة سنة (649هـ/1251م). انظر ترجمته في: ابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 8/197–198.

(4) ابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 8/197–198.

تَـخـيَّـرْتَ أَعْــلاقَ الــدَّواويــنِ مُعْـرِضـاً بـإدنـائـهـا مـنـكـمْ عـنِ الـعَـرَضِ الأدنــى

ويتابع الشاعر حديثه عن أهمية هذه المكتبة، وفضل صاحبها، إلى أن يختمها بتحية هذا الممدوح بقوله:

وحُــيِّـيــتَ عــنـي يـا ســرِيُّ تـحـيّـةً يَـغـارُ عليها القـلـبُ أنْ تَـلِـجَ الأُذْنا[1]

وينظم الشاعر أبو الحسن بن إسماعيل بن عبد الله الأغماتي قصيدة من واحد وأربعين بيتاً في الغرض نفسه، يؤكد فيها المعاني نفسها، فيجد أن الممدوح ـ بهذا العمل ـ قد بنى لأهل المغرب مجداً رفيعاً، ورفع ذكرهم[2]: [الطويل]

بـنـيـتَ لأهــلِ الـغَـربِ مَـجـداً وسُــؤْدَدا وفَــخــراً عــلـى الأيّـــامِ يَـبـقـى مُــؤبَّــدا

رفـعْـتَ لـهـمْ ذِكــراً وأسـمَـيْـتَ مَنصباً أنــافَ عـلـى سـامـي الـكـواكـبِ مُصعدا

ويرى الشاعر أن ممدوحه ـ بإنشائه هذه المدرسة وتجهيزها ـ قد نسخ صيت المدرسة النظامية الشهيرة ببغداد ـ التي سارت بسمعتها الركبان:

ومَــدرســـةٍ لـلـعِـلـمِ قـلَّــدْتَ جِـيـدَهـا مــنَ الـكُـتُـبِ الأَعْــلاقِ دُرّاً مُـنَـضَّـدا

نَـسـخْـتَ بـهـا حُـسْـنَ الـنِّـظـامِـيَّـةِ التي أَغــارَ صـداهـا فـي الـبـلادِ وأَنْـجَـدا

ويستعرض الشاعر أنواع الكتب التي خص بها الممدوح المكتبة؛ فهي كتب متنوعة الموضوعات، تشمل كتب التفسير، والحديث، واللغة، والإعراب، والتصوُّف، وغيرها، وهو يقر بعدم استطاعته حصرها:

ولـيـس بـوِسـعـي أنْ أَجــيءَ بِـذِكـرِهـا مُـفـصّـلـةً إذْ لـيـس تُـحـصـي لـهـا عَــدَّا

فـمِـنْ كُـتُـبِ الـتفـسـيـرِ أعـظَـمُـهـا غِـنـىً وأَنـفُـسـهـا قَــدْراً وأنـفَـعُـهـا جَــدَا

ومِــنْ سـنَـنِ الـمُـخـتـارِ مـا صـحَّ نَـقْـلُـهُ وجـــاءَ بـــهِ أهـــلُ الـعـدالـةِ مُـسـنَـدا

(1) السَّريُّ: الشَّريف.

(2) ابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 199/8.

ومِـنْ عِـلْـمَـي الإعــرابِ والـلُّـغـةِ التي   بـهـا أنـــزلَ اللهُ الـكـتـابَ الـمُـمَـجَّـدا

ويبالغ الشاعر في المدح، ويرى في عمل ممدوحه تنبيهاً لذكر العلم بعد خموله، ورفعاً لمنار الدين زاد نوره، وجلا ظلام الجهل والضلال:

أَشَـــدْتَ بِـذِكـرِ العِـلـمِ بعدَ خُمـولـهِ   وأحـيَـيْـتَ مـنـهُ ميِّـتـاً كـانَ مُـلْـحَـدا

ولَـــولاكَ بـعـدَ اللهِ كـانـتْ رُبـوعُـهُ   يُـجـاوبُ فـي أرجـائِهـا الـداعـيَ الصَّدى

رفـعْـتَ مَـنـارَ الـدِّيـنِ فـازدادَ نـورُهُ   وُضـوحـاً غَـدا الإسـلامُ مـنـهُ مُـمَـهَّـدا

ولم يكتف الشاعر بذلك، بل جعل مدينة (سبتة) تتيه فخراً بهذا الصرح العظيم الذي أكسبها عزاً ومجداً، فغدت قبلة لطالبي العلم من كل الأمصار، وهذا ما زرع الغيرة والحسد في بقية مدن المغرب:

لِـتَـفْـخَـرْ بـمـا شـيَّـدتَ سـبـتـةُ مِـن عُـلاً   أَقـــامَ لـهـا مَـجـداً أَثـيـلاً مُـشـيَّـدا

غَـــدَتْ مـكّـةً لـلـغـربِ كـلُّ بِـلادهِ   لـهـا حُـسَّـدٌ، لا زِلْـنَ لـلـحَـشْـرِ حُـسَّـدا

وصـيَّـرْتَـهـا لـلـطـالـبِ الـعـلـمِ كـعـبـةً   يُـلِـمُّ بـهـا مَـن جـاءَ يـبـغـيـهِ مَـقـصـدا

ويتابع الشَّاعر الثناء على الممدوح، وتعداد فوائد المكتبة، ويختم قصيدته بدعاء غريب لممدوحه، فيطلب من الله تعالى أن يبقيه محسوداً في المعالي:

جُـزيـتَ عـنِ الإسـلامِ خَـيـراً ونِـلـتَ ما   تُـؤَمِّـلُ مِـن رِضـوانِ رَبِّ الـوَرى غَـدا

ولا زِلـتَ فـي مـجـدٍ وإقـبـالِ عِـزِّهِ   تَـرُوحُ وتَـغـدو فـي الـمَـعـالي مُـحَـسَّـدا

وفي حال كون الممدوح شاعراً، يلح الشاعر على براعته في نظم الشعر، وعلى جودة معانيه، فهو رب القريض، وألفاظه كقطع الرياض؛ كقول ابن العابد الفاسي في مدح عبد الكريم بن عمران(1): [الطويل]

إذا قـيـلَ مَـن رَبُّ الـقَـريـضِ الـذي لـهُ   يَـدِيـنُ، فَـقُـلْ: عـبـدُ الـكـريـمِ بـنُ عِـمـرانِ

(1) ابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 334/8.

حَبانِي بِرَوضٍ مِن نَتيجةِ فِكرِهِ   يَروقُ بهِ للنَّظمِ والنَّثرِ زَهْرانِ

وبعد: فقد تفرق القول في معاني المدح عند الشعراء المُوَحِّدين، وتشعبت سبله، وآن الأوان لنلمّ أطراف الحديث بعضه إلى بعض، فنقول:

لقد قسمنا معاني المدح إلى مدح الخلفاء ومدح الرجال، فألفينا الشعراء المغاربة في مدحهم للخلفاء كانوا يلحون على مجموعة من المعاني تفارق المعاني التي مدحوا فيها النبهاء من الرجال، فمدحوهم بمجموعة من المعاني بعضها تقليدي كالكرم والقوة؛ وهما الخصلتان اللتان كانتا أكثر دوراناً على ألسنة شعراء المدح منذ القديم، وكان كرم ممدوحيهم لا يحدّ، وقوتهم لا تدانى، وتعرضوا إلى الحديث عن جيوشهم وتجهيزها، وضخّموا انتصاراتهم، في حين التفتوا إلى خصومهم فصّوروا هزائمهم، ورموهم بالجبن والفرار من المعارك.

ثم إنهم مدحوهم بالمعاني الدينية التي استمدوها من الدين الإسلامي، فلا تكاد تخطئ العين الأضواء القرآنية التي يوشح بها هؤلاء الشعراء مدائحهم، فألحوا على نعت الخلفاء بأنهم معلون لدين الله، وساهرون على حمايته، وهم مؤيَّدون من الله في كل خطواتهم، ولم يغفلوا مجموعة من الصفات الدينية الأخرى: كالتقوى، والالتزام، بتعاليم الشريعة، والعدل بين الرعية، إلى غير ذلك من الصفات.

وكان لبعض تعاليم الدعوة المُوَحِّدية ظهور في أشعار هؤلاء الشعراء؛ فبرزت موضوعات الإمامة والعصمة والمهدية – هي عماد الدعوة المُوَحِّدية – بروزاً كبيراً، وظهر مداها جلياً عند بعض الشعراء، كما ألح هؤلاء الشعراء على اختيار الله سبحانه للإمام ليكون خليفته في الأرض، ولم يغفلوا الحديث عن علم هؤلاء الأئمة.

أما مدح الرجال عندهم فكانت نصوصه قليلة نسبياً، لا تنقع غلّة، وعَزَوْنا قلتها إلى ضياع قسم – قد يكون كبيراً – من القصائد التي تتحدث عن مدح الرجال بسبب إهمال المصنفين إيرادها في مصنفاتهم، وانصراف اهتمامهم إلى قصائد المدح الرسمية، وهذا ما يجعل حكمنا مرهوناً بالنصوص القليلة التي وصلت إلينا.

وقد كانت معاني المدح في هذه القصائد مختلفة عن المعاني التي مدح فيها الشعراء خلفاءهم، وكانت تراعي وضع الممدوح وطبيعته، فإذا كان فقيهاً أو عالماً مدحوه بالتبحر في فنون العلم، وإتقان صنوفه وروعة بيانه، وتأثيره فيمن يأخذون عنه، وإذا كان شاعراً تحدثوا عن روعة شعره، ونعتوه بأنه رب القريض ومفتّق كنوز المعاني.. إلى غير ذلك من الصفات.

الفصل الثاني

شعر الحرب

الفصل الثاني

شعر الحرب

1 ـ رؤية الشُّعراء للصِّراع في الأندلس:

اتسم عصر المُوَحِّدين بكثرة المعارك والحروب على الصعيدين الداخلي والخارجي، فمنذ أن أعلن محمد بن تومرت دعوته، بدأ يعد العدة لتقويض دعائم حكم المرابطين، فكوّن الأنصار والأتباع، ودربهم على السِّلاح. وبعد وفاته، تسلم خليفته عبد المؤمن بن علي الراية، واستطاع القضاء على الحكم المرابطي، وتثبيت أركان الدولة المُوَحِّدية في المغرب الأقصى. ولما استتب لها الأمر هناك، انطلقت الجيوش المُوَحِّدية نحو الشرق والأندلس لتوسيع رقعة الدولة، فخاضت الحروب العنيفة على جميع الجبهات، وكانت لها أيام، وعليها أخرى.

وواكب الشعر هذه الحروب والمعارك، وسجل الوقائع والغزوات والحروب، فأصبح شكّل الشعر ـ إضافة إلى المصادر التاريخية ـ وثيقة مهمة تفيد الدارسين في التاريخ المغربي وأدبه(1).

فكيف نظر الشعراء الموحدون إلى هذا الصراع؟

كان الصراع بين المُوَحِّدين والإسبان في الأندلس صراعاً بين عقيدتين: الإسلام والنَّصرانية(2)، ويظهر هذا المفهوم جلياً في الرسائل التي كانت تصدر عن الدولة المُوَحِّدية؛ إذ كانت هذه الرسائل تصف المسلمين بأنهم أولياء الله وأنصار الحق، وتصف الأعداء بالمشركين والكفار(3).

ومن الأمور التي توضح نظرة المسلمين إلى هذا الصراع، ما روته المصادر من أن

(1) انظر تفصيل ذلك في أُطروحة جمعة شيخة، الفتن والحروب، قسم الحروب: 3/397–483.

(2) انظر شفيق محمد الرقب، شعر الجهاد في عصر الموحّدين: 49.

(3) رسائل موحّدية: 122.

الخليفة يوسف بن عبد المؤمن أمر بجمع الأحاديث النبوية التي تحث على الجهاد، وإلقائها على الجند[1]، وفي الطرف المقابل آزرت الكنيسة في روما الحرب التي شنها الفرنجة على مسلمي الأندلس، وعدها البابا حرباً صليبية مقدَّسة[2] ضد المسلمين الذين وصفهم بـ«أعداء الدين»، فجمعوا حشوداً هائلة من الجنود الوافدين من أنحاء أوربّة[3]، وأُقيمت الصَّلوات طلباً للنصر.

ولم يقف الشعراء الموحدون مكتوفي الأيدي؛ بل واكبوا الصراع الجاري وتأثروا به، وصدروا في شعرهم عن مفهوم إسلامي شامل، من ذلك ما قاله عبد المؤمن بن علي في انتصار الجيوش المُوَحِّدية على النورمان في المهدية سنة (555هـ/1160م)[4]:

[الطويل]

وأشرقَتِ الشَّمس المُنيرةُ فوقَنا ... وأصبحَ وجهُ الحقِّ غيرَ مُحَجَّبِ

وطُهِّرَ هذا الصُّقْعُ من كلِّ كافرٍ ... وعادَ بهِ الإسلامُ بعدَ تَقَلُّبِ

وكُسِّرَتِ الصُّلبانُ في كلِّ بِيعَةٍ ... ونادى مُنادي الحقِّ في كُلِّ مَرْقَبِ[5]

فالشَّاعر قرن انتصار المسلمين بشعائر دينهم: «ونادى مُنادي الحقِّ في كُلِّ مَرْقَبِ»، كما ربط هزيمة النصارى بطقوس عبادتهم: «وكُسِّرَتِ الصُّلبانُ في كلِّ بِيعَةٍ». واستخدم للتعبير عن فكرته ألفاظاً مرتبطة بعقيدة الطرفين مثل: «الحق، كافر، الإسلام، الصُّلبان، بيعة».

ويرى أبو علي الأَشيري في هزيمة الفرنجة في موقعة (السِّبطاط) سنة (568هـ/ 1172م) هزيمة للشرك عموماً؛ لأنَّ الصِّراع في مفهومه صراع عقائد، يقول الأشيري[6]: [الكامل]

(1) المرّاكشي، المعجب: 254.
(2) سعيد عاشور، أوربا في العصور الوسطى: 501/2.
(3) المرّاكشي، المعجب: 319.
(4) ابن عذاري، البيان المغرب: 64، وابن صاحب الصّلاة، تاريخ المنّ بالإمامة: 117.
(5) البِيَعة: كنيسة النّصارى ومحلّ عبادتهم.
(6) صفوان بن إدريس، زاد المسافر: 102.

دارَتْ رَحا الهَلَكاتِ بالسِّبْطاطِ وسَطَا بِها رَيبُ الزَّمانِ السَّاطي(1)

وأُهينَ فيها الشِّركُ أَيَّ إهانةٍ شفَعَتْ كَريهَ هِياطِها بِمِياطِ(2)

وتسيطر العاطفة الدينية على أبي العبَّاس الجراوي في قصيدته اليوسفية، عند فتح (قنطرة السيف) بالأندلس سنة (559هـ/ 1163م)؛ فيقول(3): [الكامل]

جاهَدْتُمُ في اللهِ حقَّ جِهادِهِ ونهضتُمُ لحمايةِ الإيمانِ

وتركْتُمُ أرضَ العِدا وقلوبَهُمْ في غايةِ الرَّجَفانِ والخَفَقانِ

وغَزاهُمُ الدِّينُ الحَنيفيُّ الذي كُتِبَ الظُّهورُ لهُ على الأَدْيانِ

كتبَ الإلهُ لكمْ فُتوحاً في العِدا هذا لها وسِواهُ كالعُنوانِ

أرأيت كيف تمور الأبيات بالمعاني الإسلامية؟ وبالأحاسيس والمشاعر الدينية؟ وكيف يلجأ الشاعر إلى القرآن الكريم مقتبساً من قوله تعالى: ﴿وَجَٰهِدُواْ فِي ٱللَّهِ حَقَّ جِهَادِهِۦ﴾(4)؟ إنَّ الأبيات السَّابقة تصدر عن فهم إسلامي للصراع بين العرب والإسبان، فلا غرابة إذاً أن نجدها عامرة بالمعاني الدينية المتعلقة بالجهاد.

ويشيع في شعر الحرب استعمال الشعراء لمصطلحات توضح فهمهم الإسلامي لهذا الصراع، فقد أطلقوا على جيش المسلمين اسم (حزب الله) مستوحين هذه التسمية من القرآن الكريم(5)، فمن هذا قول أبي العبَّاس الجراوي(6): [مخلع البسيط]

رَأَوْا لحزبِ الإلهِ صبراً والموتُ حَفَّتْ بهِ الجِهاتُ

وجيش المسلمين هو جيش الحق، بينما جيش الأعداء هو جيش الضلال، يقول أبو

(1) السِّبطاط: تقع جنوب طُليطلة، ويقوم مكانها اليوم المدينة الملكية. انظر محمّد عبده حتاملة، محنة مسلمي الأندلس: 96.

(2) الهِياط والمِياط: الاضطراب.

(3) ديوان الجراوي: 160.

(4) الحج: 78.

(5) انظر المائدة: 56، والمجادلة: 22.

(6) ديوان الجراوي: 51.

الربيع[1]: [البسيط]

جَيْشُ الضلالِ بجيشِ الحقِّ مَهزومُ فنَفِّذِ العزْمَ إنَّ الفتحَ مَحْتومُ

وجنود المسلمين هم جنود الله، يمدهم بجنود من الملائكة لتحقيق النصر: [البسيط]

مَنْ ذا يردُّ جنودَ اللهِ يَقْدُمُها - حيثُ انتحيتَ بها - للنَّصرِ حَيْزومُ[2]

فالصِّراع مع الفرنجة إذاً صراع بين الإسلام والنَّصرانية، وقد وعى الشُّعراء هذا الأمر، فعبّروا عنه بشعرهم تعبيراً واضحاً، واستعانوا بالقرآن الكريم ومفاهيمه للتعبير عن هذا.

ومما يتصل بهذا الفهم حديث الشعراء عن عقيدة أعدائهم؛ إذ كان الصراع بين المُوَحِّدين والإسبان صراعاً عقدياً، فلا عجب أن نجد الشعراء المُوَحِّدين يلحون في أشعارهم على الحديث عن عقيدة أعدائهم، منطلقين من نظرة إسلامية لهذا الصراع، فالإسبان مشركون عند أبي الربيع[3]: [الكامل]

وكأنَّما آلَتْ عليكَ أَليَّةً ألاّ ترى بكَ في البَسيطةِ مُشرِكا[4]

وهم كفار عند عبد المؤمن[5]: [الطويل]

ولا بُدَّ مِن يومٍ أَغَرَّ مُحَجَّلٍ يُسيلُ دماءَ الكُفرِ في كلِّ مِذْنَبِ[6]

ويرى فيهم الجراوي (أهل ضلالة) في قوله[7]: [الكامل]

أَلْقى على أهلِ الضَّلالةِ كَلْكَلاً فلَهُمْ عَويلٌ تحتَهُ وأَنينُ[8]

---

(1) ديوان أبي الربيع: 32.
(2) حيزوم: اسم فرس جبريل.
(3) ديوانه: 29.
(4) آلت أَليّةً: أقسمت يميناً، والضمير يعود على الأقدار.
(5) ابن عذاري، البيان المغرب: 65، وانظر قول أبي الربيع في ديوانه: 30.
(6) المِذْنَب: المسيل من الحضيض.
(7) ديوان الجراوي: 167، وانظر قول أبي الربيع في ديوانه: 32.
(8) الكَلْكَل: الصدر.

و(أهلَ جهالة) في قصيدة أخرى[1]: [الكامل]

أهــلُ الجَـهـالـةِ هـمْ فكـيـفَ أَلُـومُـهُـمْ   وعـلِـمْـتُ أنَّ الـطَّـبـعَ لـيـس يَـحُـولُ

ويردد الشعراء الموحدون ذكر (الصّليب) بوصفه شعاراً للحروب التي قادتها الكنيسة لإخراج المسلمين من الأندلس، وبوصفه مثيراً للحميّة الدينية لدى الإسبان، وقد اتخذ بعض الشعراء من هذا الصَّليب لقباً للإسبان يخاطبونهم به كقول الشاعر أبي الربيع المُوَحِّدي[2]: [مخلع البسيط]

فَـقُـلْ لأهــلِ الـصَّـلـيـبِ حَـقّـاً:   إنَّـهُـمُ خَـسِـروا وخـابُـوا

وكثيراً ما يذكر الشُّعراء تكسير الصُّلبان إشارة إلى انتصار المسلمين؛ كقول عبد الواحد المراكشي[3]: [الكامل]

يَـذَرُ الـصَّـلـيـبَ صـغـيـرَهُ وكَـبـيـرَهُ   فـيـها جُـذاذاً والـعُـلـوجُ جُثومُ[4]

2 ـ شعر استنفار القبائل العربية:

ونقف في شعر الحرب في عهد المُوَحِّدين على غصن بسقَ ونما في المغرب والأندلس؛ وهو الإلحاح على استثارة المشاعر الإسلامية لدى القبائل العربية القاطنة بإفريقية، إذ قام الشعراء بتبصير هذه القبائل بالخطر الذي يهدد الإسلام في الأندلس، وحَثُّوها على الانبراء للدفاع عنه، مذكرين بما قام به أجدادهم في نصرة الإسلام أول أمره.

ومعروف عن هذه القبائل شدَّة المراس، وقوة الشكيمة، ووفرة العدد، وتدريب أفرادها على القتال، وتجهيزهم بالمعدات والسِّلاح، لذا عدّها الموحدون قوة لا يستهان بها، يستطيعون الاعتماد عليها في إحراز النصر، فإذا أضفنا إلى ذلك حُبَّهم للجهاد، واعتزازهم

---

(1) ديوان الجراوي: 131.

(2) ديوان أبي الربيع: 35.

(3) المرّاكشي، المعجب: 309، وانظر قول عبدالمؤمن في ابن عذاري، البيان المغرب: 94.

(4) الجُذاذ: القطع المتكسِّرة، والعُلوج: ج عِلْج: الواحد من كُفّار العجم. انظر: الصحاح: (علج).

بعروبتهم، واستماتتهم في الدفاع عن الإسلام، أدركنا السَّبب في اهتمام الشعراء المُوَحِّدين باستثارة مشاعرهم الدينية، إلى جانب إبراز الجانب الأهم في أعماقهم؛ وهو تمسكهم الدائم بعروبتهم، وشدة تعلقهم بها.

لقد اهتم الخلفاء الموحدون أنفسهم بتوجيه نداءات الاستغاثة إلى هذه القبائل كلما أعلنوا النفير، وتجهزوا للقتال، فكانوا يوعزن للشعراء بتدبيج القصائد الرنانة في مدحهم والإشادة بمآثرهم، ومجدهم الأثيل، وبطولتهم.

ومن هذه القصائد قصيدة أبي العباس الجراوي التي وجهها إلى عرب قبيلة (رياح)، التي ينتهي نسبها إلى بني هلال بن عامر بن صعصعة، يستميلهم فيها إلى معاضدة جيوش المُوَحِّدين، والالتفاف حول الخليفة ومناصرته في قتال الإسبان، ويلجأ الشاعر إلى مدح العرب مدحاً قبلياً، ويذكّر بما كان لهذه القبيلة أو تلك من مجد أثيل وعراقة وبطولة، ويشيد بشجاعة بعض القبائل في القضاء على الكفار، ويعدد بعض رجالها فيقول(1): [الطويل]

أحــاطَــتْ بـغـايـاتِ الـعُـلا والـمَـفـاخِـرِ ... عـلـى قــدَمِ الـدُّنـيـا هِــلالُ بــنُ عامرِ(2)

وزانُـــوا ســمـاءَ الـمـجـدِ عَــوْداً وبَــدْأَةً ... بـسـمْـرِ الـقَـنـا والـمُـرهَـفـاتِ البَواترِ(3)

هــمُ الـمُـضـريّـونَ الـذيــنَ سـيـوفُـهـمْ ... صـواعـقُ بـأسٍ تَـنْـتَـحـي كـلَّ كافرِ(4)

أوائـلُـهُــمْ فـي الـجـودِ والـبـأسِ غـايـةٌ ... وكـــمْ تــركــوا مِـــن غــايــةٍ لــلأواخِـــرِ

وكــمْ فـيـهـمُ مِــن مـثـلِ كَـعـبٍ وهـاشـمٍ ... وكــمْ لـهـمُ مِـن مـثـلِ عَـمـروٍ وعامرِ(5)

وكــمْ قـد أقـامـوا مِـن عـروشٍ مَـوائـلٍ ... وكــمْ قـد أَقـالُـوا مِـن جُـدودٍ عَواثِرِ(6)

(1) ديوان الجراوي: 179–180.

(2) هم بنو هلال بن عامر بن صعصعة من قيس عيلان، ومنهم طوائف استقرّت بإفريقية، وأشهرها الجذمان العظيمان: رباح وزغبة.

(3) القنا: الرّماح، والمرهفات البواتر: السيوف القاطعة.

(4) تنتحي: تستأصل.

(5) يعدّد الشاعر مجموعة من رجال هذه القبيلة. انظر: ابن الكلبي، جمهرة النسب: 55/2.

(6) الجدود: الحظوظ.

في هذه الأبيات مدح قبلي يمتح من معين الجاهلية، فلا نكاد نلمح فيها أثراً للمعاني الإسلامية، بل نجد مدحاً قبلياً يلح على استثارة النخوة، مستفيداً من العصبية القبلية لقوم يتصفون بالشجاعة والبأس والكرم والنجدة، ثم يواصل الشاعر إلحاحه على إبراز مآثرهم ومفاخرهم، ويبدو أنه كان عارفاً بخبايا نفوس هؤلاء العرب وما يحركهم، فيبعث فيهم الحمية والنخوة العربية، عن طريق الإشادة بحكمتهم وفصاحتهم وشجاعتهم، ويسوق على ذلك أمثلة من التاريخ: «وكَمْ فيهمُ مِن مثلِ كَعبٍ وهاشم»، «وكَمْ لهمُ مِن مثلِ عَمروٍ وعامرِ». ويؤكد الشاعر فكرة: هذا الشبل من ذاك الأسد، فمن غير المعقول ألا يقتدي هؤلاء العرب بآبائهم وأجدادهم، وألا يتصفوا بصفاتهم: [الطويل]

وكَمْ لهُمُ مِن حكمةٍ تَبهَرُ النُّهى ... ومِن مَثَلٍ في الشرقِ والغربِ سائرِ

ومِن خُطبةٍ تَستَنْزِلُ العُصمَ مِن عَلٍ ... وتقضي بتَكبيلِ النُّفوسِ النَّوافِرِ[1]

هُمُ مزَّقوا بالبِيضِ كلَّ مُمزَّقٍ ... مَمالِكَ شادَتْها ملوكُ الأكاسرِ[2]

وفي ظل هذه الإشادة المستمرة يتوجه الجراوي بدعوة بني (رياح) إلى الالتحاق بالجيوش المُوَحِّدية المجاهدة، وهو في ذلك يستمر في استنهاض هذه القبيلة، فيصف أبناءها بالعزم والتصميم ورجاحة العقل[3]:

بَني عامرٍ أنتُمْ صميمٌ فصمِّموا ... إلى الموتِ، تَصميمَ اللُّيوثِ الخَوادِرِ[4]

ولا تتوانَوا في حظوظِ نُفُوسِكُمْ ... فإنَّكُمُ أهلُ النُّهى والبصائرِ

ويتابع الشَّاعر نغمته تلك في بقية أبيات القصيدة، ويختمها بمدح الخليفة المُوَحِّدي بقوله:

دعاكُمْ لِما يُحييكُمُ وارِثُ الهُدى ... وجامعُ أشتاتِ العُلا والمَفاخرِ

(1) العُصم: جمع أعصم: الوعل.
(2) البيض: السيوف، والأكاسر: ج كسرى: وهو لقب ملوك الفرس.
(3) شعر الجهاد في عصر الموحدين: 71.
(4) اللّيوث الخوادر: الأُسود التي لزمت خدورها، والخِدر: الأَجَمة.

وأحــــزَمُ مَــن ســاسَ الـدِّيـانـةَ والـدُّنـى وأكـــــرمُ مــأمــولٍ وأحــلَــمُ قــادِرِ

فدعوة الخليفة لهم هي دعوة إلى الحياة والخلود، وهم في تلبيتهم هذه الدعوة يسطرون في تاريخهم الحافل بالمفاخر سطوراً من نور، تضاف إلى مآثرهم الخالدة.

ونقف على قصيدة أخرى نظمها الخليفة عبد المؤمن بن علي يستنفر العرب الهلالية إلى الجهاد في الأندلس، وهي في لهجتها ومعانيها تختلف عن قصيدة الجراوي؛ إذ نجد في هذه القصيدة إلحاحاً على استثارة الروح الإسلامية من دون إغفال المدح القبلي، فهو منذ مطلع القصيدة يطلب منهم الهبوب إلى ظهور المطايا؛ لأن أمراً جللاً فيه سموُّهم ورفعتهم في انتظارهم، وهذا الأمر هو نصرة دين الله، والجهاد في سبيله، فكيف لهم أن يتقاعسوا عن هذا الأمر؟ يقول عبد المؤمن[1]: [الطويل]

أَقيـمـوا إلـى العَـلْيـاءِ هُـوجَ الـرَّواحِـلِ وقُـودوا إلـى الهَيْجاءِ جُـرْدَ الصَّواهلِ[2]

وقُـومـوا لـنصـرِ الـدِّيـنِ قَـوْمـةَ ثـائـرٍ وشـــدُّوا عـلـى الأعـــداءِ شــدَّةَ صـائـلِ

إنَّ العزَّ والرِّفعة في امتطاء ظهور الخيل، وامتشاق السُّيوف البيضاء:

فـمـا الـعِـزُّ إلاَّ ظَـهْـرُ أَجْـــرَدَ سـابحٍ يـفـوتُ الـصَّـبـا فـي شــدِّهِ الـمُـتـواصـلِ

وأبـيــضُ مــأثــورٌ كـــأنَّ فِــرَنْــدَهُ عـلـى الـمـاءِ مَـنسـوجٌ ولـيـس بسائلِ[3]

ثمَّ يعمد الشَّاعر إلى استثارة روح القرابة فيهم، بخطاب فيه الكثير من الرقّة بقوله:

بَـني الـعَـمِّ مِـنْ عَـلْيـا هِــلالِ بـنِ عـامرٍ ومـا جـمـعَـتْ مِـن بـاسـلٍ وابْــنِ باسلِ[4]

ويطلب منهم القيام بالغزو في الأندلس، من دون أن ينسى إغراءهم بالمال والغنائم:

فَـمـا هَـمُّـنـا إلاّ صـــلاحُ جَـمـيـعِـكُـمْ وتَـسـريـحُـكُـمْ فـي ظِـلٍّ أخـضـرَ هـاطـلِ

(1) المرّاكشي، المعجب: 225–226.

(2) هوج الرواحل: النُّوق السريعة، الهيجاء: الحرب، والفَرَس الأَجْرَد: السَّبَّاق.

(3) فِرَنْد السيف: ما يلمح في صفحته من أثر تموّج الضَّوء.

(4) الباسل: الشّجاع الشّديد.

وتَسـويغُكُمْ نُعْمى تَـرِفُّ ظِلالُها عـليكُمْ بخيرٍ عاجلٍ غيرِ آجِلِ

وكان للشُّعراء الأندلسيين حظ أكبر في هذا الغرض، ولعل السبب في ذلك يعود إلى اكتوائهم بنار العدو الإسباني أكثر من غيرهم، لكونهم يعيشون أحداث ذلك الصراع عن كثب، فهذا العدو على أبوابهم، وهم في حاجة ماسة إلى المساعدة، لذلك كثر عندهم الاستنجاد بالقبائل العربية، وهذا ما يسّرَ لنا الوقوف على عدد لا بأس به من قصائد الاستنفار والاستصراخ، وهذه القصائد في مضمونها لا تختلف في أغلبها عما ذكرناه، إذ يلح الشُّعراء فيها على استنهاض الحمية العربية، والتذكير بماضي هذه القبائل المجيد، ونصرتهم الأولى للإسلام، ومن هذه القصائد قصيدة ابن طفيل التي نظمها بأمر يوسف بن عبد المؤمن ومطلعها(1): [الطويل]

أَقيموا صدورَ الخيلِ نحوَ المَغاربِ لِغَزوِ الأعادي واقْتِناءِ الرَّغائبِ

وقصيدة ابن سهل الأندلسي، ومطلعها(2): [الكامل]

وِرْداً فَمَضمونٌ نَجاحُ المَصدرِ هيَ عِزَّةُ الدُّنيا وفوزُ المَحشرِ

وقد استجاب أبناء القبائل العربية للدعوات المُوَحِّدية المتتالية للالتحاق بالجيوش الإسلامية المجاهدة في الأندلس، وأبلوا في الحروب بلاءً حسناً، وهذا ما حدا بالشعراء إلى الإشادة بالدور الذي قاموا به في هذه المعارك؛ فمنه ما قاله الشاعر أبو العبَّاس الجراوي في الجنود العرب الذين شاركوا في معركة فحص بَلْقون(3): [الكامل]

أَتْمَمْتَ ما قدْ أَمَّلوه فَفاتَهُمْ مِن نصرِ دينِ الواحدِ القهَّارِ(4)

بِعِرابِ خيلٍ فوقَهُنَّ أعاربٌ مِن كلِّ مُعتصمٍ على الأخطارِ(5)

أَكْرِمْ بهِنَّ قبائلاً إقْلالُها في الحربِ يُغنيها عنِ الإكْثارِ

(1) ابن صاحب الصّلاة، المنّ بالإمامة: 437–441.

(2) ديوان ابن سهل: 57.

(3) ديوان الجراوي: 88.

(4) الضمير في «أتممت» يعود على الممدوح عبد المؤمن بن علي.

(5) خيلٌ عِراب: كرائم سالمة من الهجنة.

هُـــمْ أظـــهَـــروهُ مــعَ الــنَّــبــيِّ وواجـــبٌ   أنْ يُــتْــبِــعــوا الإظـــهـــارَ بـــالإظـــهـــارِ

فالشَّاعر هنا يؤكد الوشائج التي تربط العروبة بالإسلام(1)، ويعد ما قام به العرب في الأندلس امتداداً لما قام به آباؤهم وأجدادهم في حمل الرسالة الإسلامية ونشرها منذ القديم، ويدعوهم إلى مواصلة الدفاع عن الدين الحنيف والانتصار له.

ويخلّد أبو علي الأَشيري مآثر العرب القادمين من إفريقية في معركة (السّبطاط) فيقول(2): [الكامل]

جَيش مــنَ الــعُــرْبِ الــذيــنَ إذا غَــزَوْا   كَـــوَوُا الأَعــاجــمَ فــي الــطُّــلى بعلاطِ(3)

قـــومٌ إذا شـــمَـــخَ الـــزَّمـــانُ بـــأَنـــفــهِ   وضعوا السُّيوفَ مَواضـعَ الأسواطِ(4)

ويستعمل الشاعر الألفاظ الموحية بالعظمة والأبهة، وهو ما كان يطرب له هؤلاء العرب.

وخلاصة القول: لقد ألحّ الشُّعراء في استنفار القبائل العربية على استثارة المشاعر الدينية عندهم في المرتبة الأولى، ولم يغفلوا مشاعر العروبة عند هؤلاء العرب، ولم يكن من الممكن للشعراء في ذلك الحين الاسترسال في استثارة هذه النزعة، لكون سواد الشعب المغربي كان من البربر المسلمين، كما أن المجتمع الأندلسي كان يتألف من عناصر مختلفة.

لذلك فإن النزعة الدينية تبقى أهم النزعات التي توجه اهتمام الشعراء إليها لكونها تؤلف بين مختلف عناصر المسلمين.

3 ـ اسْتِلْهامُ التُّراث:

إن المتأمل فيما وصل إلينا من شعر الحرب في عهد المُوَحِّدين، يلفت نظره ظاهرة تتكرر في هذا الشعر؛ وهي الالتفات إلى التاريخ الإسلامي المشرق، واستلهام بعض صفحاته،

(1) شعر الجهاد في عصر الموحدين: 75.

(2) صفوان بن إدريس، زاد المسافر: 102.

(3) الطُّلى: ج طُلية: صفحة العُنُق، العلاط: الوَسْم.

(4) يعني أنهم يقرعون أنف الزّمان بالسَّيف.

وربطها ببعض الوقائع والشخصيات الإسلامية في عهد المُوَحِّدين، فقد أوحى انتصار المُوَحِّدين في معركة الأرك إلى أبي العبَّاس الجراوي بانتصار المسلمين يوم بدر[1]:

[الطويل]

لقدْ أورَدُ الأُذْفُنْشُ شيعَتَهُ الرَّدى ... وساقَهُمُ جهْلاً إلى البَطْشةِ الكُبرى[2]

حكى فِعلَ إبليسٍ بأصحابِهِ الأُلى ... تبرَّأَ مِنهمْ حينَ أورَدَهمْ بَدْرا

وكان قد سبقه إلى ذلك الشاعر أبو تمام الذي ربط بين انتصار المسلمين في (عمورية) وانتصارهم يوم بدر في بائيته المشهورة؛ فقال[3]: [البسيط]

فَبَيْنَ أيَّامِكَ اللاتي نُصِرْتَ بها ... وبينَ أيَّامِ بَدرٍ أَوثَقُ النَّسبِ

ومعروف أن التاريخ الإسلامي للأندلس يرتبط بشخصيتي موسى بن نُصَير وطارق ابن زياد، اللذين قادا الجيوش الإسلامية لفتحها، ومن هنا استلهم بعض الشعراء المُوَحِّدين مواقف هذين البطلين، وقرنوها بمواقف بعض الشّخصيّات المُوَحِّدية المجاهدة؛ كصنيع أبي العبَّاس الجراوي، الذي رأى في جهود القائد عبد المؤمن بن علي في محاربة الإسبان إكمالاً لما بدأه هذان القائدان في فتح الأندلس، ونشر الإسلام فيها، بل إن الجراوي يغالي في مدح عبد المؤمن، فيرى أنه بزَّ هذين القائدين العظيمين بأفعاله، فزعم أن موسى وطارقاً لو رأيا أفعال عبد المؤمن لاستخفّا بما قاما به، قال الجراوي[4]: [الكامل]

لَو راءَ موسى ما فعلْتَ وطارقٌ ... زَرَيا بِما لَهُما مِنَ الآثارِ

أتْمَمْتَ ما قد أَمَّلُوهُ ففاتَهُمْ ... مِن نصرِ دِينِ الواحدِ القَهّارِ

ويقرن عبد الواحد المرّاكشي شخصية ممدوحه إبراهيم بن أبي يوسف في رعايته للعلم والعلماء بشخصية الخليفة المُوَحِّدي المنصور؛ فيقول[5]: [الكامل]

---

(1) ديوان الجراوي: 91.

(2) تعبير «البطشة الكبرى» مأخوذ من قوله تعالى: ﴿يَوْمَ نَبْطِشُ ٱلْبَطْشَةَ ٱلْكُبْرَىٰٓ﴾ الدخان: 16.

(3) ديوان أبي تمّام: 73/1.

(4) ديوان الجراوي: 88.

(5) المرّاكشي، المعجب: 309.

أَحْـيَـيْـتُـمُ الـمَـنـصـورَ فَـهْـوَ كـأَنَّـهُ   لَـمْ تـفـتَـقِـدْهُ مَـعـالِـمٌ وعُـلـومُ
ومَـحـابِـرٌ ومَـنـابِـرٌ ومَـحـارِبٌ   وحِـمـىً يُـحـاطُ وأرْمَـلٌ ويَـتـيـمُ

والشُّعراء في صنيعهم هذا يكسبون قصائدهم هالة إسلامية وضاءة، قادرة على استثارة إيحاءات فكرية وعاطفية في نفوس المسلمين جميعاً، والمقاتلين منهم خاصَّة.

4 ـ وَصْفُ السِّلاح:

من الأمور التي نقف عليها في شعر الحرب: حديث الشعراء المُوَحِّدين عن الأسلحة التي كانت الجيوش المُوَحِّدية تستعملها في معاركها.

وينبغي أن نسجل في البدء أن الشعراء الأندلسيين في هذا العصر بزّوا نظرائهم المغاربة في هذا المجال، فجاء وصفهم للسِّلاح أكثر حيوية ووضوحاً، وذلك بسبب معايشتهم ظروف القتال اليومية، ومرافقتهم الجيوش في تحركاتها، واشتراك بعضهم فيها(1).

أمَّا حديث الشُّعراء المغاربة عن السلاح فهو حديث مقتضب، لا يعدو الالتفاتة السريعة العارضة في أثناء قصيدة المدح أو التهنئة، فلا يكاد الشاعر يلتفت إليها حتى ينصرف عنها إلى غرضه من قصيدته؛ وهو المدح.

والأسلحة التي تردد صداها في الشعر أسلحة تقليدية في أغلبها: كالسيف، والرمح، والسهم، والخيل، ونقف على حديث عن النار الإغريقية والقلاع في مواضع نادرة.

وقد كثر وصف السيف كثرةً مفرطة، وليس هذا غريباً فهو السلاح الأكثر استعمالاً، وهو الذي يحدد بطولة الفارس في أرض المعركة.

وإذا تتبعنا صورة السيف في الشعر المغربي في هذا العهد وجدناها مشابهة لما ورد، فوصفه لا يتجاوز الحديث عن أصله، ولونه، وحدّته.

فهذا السيف إما أن يكون من سيوف الهند القاطعة المعروفة بجودتها؛ كما يقول

(1) انظر ذلك في أُطروحة جمعة الشيخة، الفتن والحروب: 3/648–663.

الجراوي(1): [مخلع البسيط]

رَدَّتْ حِمى الفُنْش مُستَباحاً بِيضٌ مِنَ الهِندِ مُرْهَفاتُ(2)

أو من السُّيوف المشرفية الشهيرة(3): [الكامل]

أَعْلَيْتَ دِينَ الواحدِ القَهّارِ بالمَشرَفِيَّةِ والقَنا الخَطّارِ(4)

أو هو ينتمي إلى سيوف اليمن عند أبي حفص بن عمر(5): [الكامل]

أَخَوانِ إمَّا حِكمةٌ أو مُرْهَفٌ هَذي يَمانيةٌ وذاكَ يَمانِ(6)

أمَّا لون السيف فهو أبيض إشارة إلى لمعانه وشدة صقله؛ يقول أبو الربيع(7): [الطويل]

ويَخدمُهُ بِيضُ الصَّوارِمِ والقَنا ويُنزِلُها مِن أمرِهِ مَنزِلَ العَبْدِ

وكثيراً ما يستعمل الشعراء أسماء أخرى للسيف؛ كالحسام عند أبي الربيع(8):

[الكامل]

وتَخاصَمَتْ مُهَجُ النُّفوس بها إلى حَدِّ الحُسامِ فلَمْ تُشرْ إلاّ بِكا(9)

والصَّارم والذكر في قول الجراوي(10): [البسيط]

نارٌ مِنَ الفِتنةِ العَمْياءِ أَطْفَأها سعدُ الإمامِ وحَدُّ الصَّارمِ الذَّكَرِ(11)

---

(1) ديوان الجراوي: 50.

(2) يقال: سيف هُندواني: منسوب إلى الهند.

(3) ديوان الجراوي: 86.

(4) المشرفية: سيوف منسوبة إلى (المشارف)؛ وهي قرى قرب حوران. انظر ياقوت، معجم البلدان: 131/5.

(5) صفوان بن إدريس، زاد المسافر: 143.

(6) فيه إفادة من الحديث الشريف: «الإيمانُ يَمانٌ، والحِكمةُ يَمانية».

(7) ديوان ابن الربيع: 35.

(8) ديوان أبي الربيع: 28.

(9) الحُسام: السيف القاطع.

(10) ديوان الجراوي: 84.

(11) الصَّارم: السيف الحادّ القاطع، والذَّكَر: الجيّد الحديد اليابس.

ونقف على ذكر للخيل عند الشُّعراء المُوَحِّدين، ولكننا نعدم وصفاً مفصلاً لها كما وجدنا عند كثير من الشُّعراء في المشرق والأندلس، فلا نجد حديثاً مفصلاً عن ألوانها، أو ألقابها، أو حركتها، بل نجد الشاعر يلمح إليها إلماحاً من دون أن يكلف نفسه عناء التدقيق؛ كقول الجراوي يشبهها بأمواج البحار التي تغرق جموع الأعداء(1): [مخلع البسيط]

وغَــرَّقَــتْ جَـمْـعَـهُـمْ بِـحـارٌ   أمــواجُــهــا الــخــيــلُ والــكُــمــاةُ

ويشبهها بالسيول في قوله(2): [الكامل]

لِـمَـن الـخُـيـولُ كـأنَّـهُـنَّ سـيـولُ   غَـصَّـتْ بـهـنَّ سـبـاسـبٌ وهُـجُـولُ

وقد يتحدث الشعراء عن جريها في المعركة؛ كقول أبي الربيع(3): [الكامل]

لله جَـأْشُـكَ والـصَّـوارمُ تُـنْـتَـضـى   والـخـيـلُ تَـرْدي والأَسـنَّـةُ تُـشـرَعُ

ويشير بعض الشُّعراء إلى السُّفن الحربية إشارات خاطفة، من دون تفصيل وتدقيق في أشكالها وسيرها كما رأينا عند بعض شعراء المشرق؛ كمسلم بن الوليد(4)، وبعض شعراء الأندلس أمثال ابن دراج(5)، بل نجد إشارة خاطفة نحو قول أبي الربيع مشيراً إلى اشتراك السفن في فتح إفريقية(6): [الكامل]

ومَـواكـبٌ أرْدَفْـتَـهـا بِـمَـواكِـبٍ   ضـاقَ الـفـضـاءُ بـهـا وغَـصَّ الـمـاءُ

وذكر بعض الشُّعراء النار الإغريقية التي كانت الجيوش المُوَحِّدية تستعملها، وقد عرف العرب هذه النار منذ العصر العباسي، ولكن وصف الشعراء المغاربة هذه النار في هذا العصر وصف مقتضب؛ كقول ابن حبوس الفاسي يصف شجاعة الأبطال المُوَحِّدين في فتح

(1) ديوان الجراوي: 51.
(2) المصدر نفسه: 130.
(3) ديوان أبي الربيع: 21.
(4) ديوانه: 107–110.
(5) ديوانه: 86.
(6) ديوان أبي الربيع: 23.

بجاية[1]: [المتقارب]

جَـــــرَوْا والـمَـنـايـا إلـى غـايـةٍ فـلـمْ يَـسـبِـقـوهـا ولـمْ تَـسـبِـقِ
بـأيـديـهـمُ الـنَّـارُ مَـشـبُـوبـةً فـمَـهـمـا تُـصـبْ بـاطـلاً تُـحـرِقِ

ويصف الجراوي إحدى قلاع العدو المنيعة التي استولى عليها المسلمون في معركة الأرك، وهي قلعة قديمة، منيعة، شاهقة، ورثوها عن أجدادهم؛ فيقول[2]: [الطويل]

وأَسـلَـمَ مِـمّـا أَثَّـلَـتْـهُ جُـدودُهُ نُـجـومَ قِـلاعٍ تَـزحَـمُ الأنـجُـمَ الـزُّهْـرا
مِـنَ الـنَّـيِّـراتِ الـزُّهْـرِ ضَـوءاً ورِفـعـةً وإنْ لـمْ يُـسمُّوها سِماكاً ولا نَسرا[3]

وكثيراً ما يقرن الشعراء بين سلاحين أو أكثر في بيت واحد، فمن ذلك جمع الشاعر بين السَّيف والرمح، وهما عماد التسليح للجيوش آنذاك، لذلك كثر الجمع بينهما كقول أبي حفص بن عمر[4]: [الوافر]

أطـاعَـتْـكَ الـذَّوابـلُ والـشِّـفـارُ ولَـبَّـى أمـرَكَ الـفـلَـكُ المُدارُ[5]

وقول أبي الربيع[6]: [الكامل]

مـا حِـلـمُـهـمْ إلاّ الأَسِـنّـةُ أُشـرِعَـتْ لـظـهـورِهِـمْ والـصَّـعْـدَةُ السَّمْراءُ[7]

وقد يجمع الشَّاعر بين الخيل والسفن ليدلنا على اشتراك القوات البرية والبحرية؛ كقول الجراوي[8]: [المتقارب]

(1) صفوان بن إدريس، زاد المسافر: 48.
(2) ديوان الجراوي: 93.
(3) السَّماك:نجم نَيِّر.
(4) ابن سعيد، الغصون اليانعة: 96.
(5) الذَّوابل: أراد بها الرماح، والشِّفار: السيوف.
(6) ديوان أبي الربيع: 25.
(7) الأسنّة: جمع سنان: نصل الرمح، الصّعدة: القناة التي تنبت متسقيمة، وليست في حاجة إلى تثقيف.
(8) ديوان الجراوي: 154.

فَـشُــــكـراً لـخـيـلٍ وفُــلْــكٍ دَنَــــتْ   بِـمُـسـتَـأصـلِ الـظُّـلـمِ مـاحـي الظُّلَمْ[1]

وربما جمع الشُّعراء بين ثلاثة أسلحة: الخيل، والرماح، والسيوف، وهي عدة الفارس المقاتل، من ذلك قول أبي الربيع مصوراً رباطة جأش ممدوحه[2]: [الكامل]

للهِ جَـأْشُـــكَ والـصَّــــوارِمُ تُـنْـتَـضـى   والـخـيـلُ تَـردي والأَسِــنَّـةُ تُشرَعُ[3]

ويصف الشُّعراء أثر السلاح في الأعداء، فسيف الممدوح عند أبي الربيع يبيد الأعداء عن آخرهم، فلم يبق من ينبئ بهزيمتهم ومقتلهم[4]: [الكامل]

لـم يُـبـقِ سـيـفُـكَ مِـنـهُـمُ مَـن يُـنْـبِـئَـنْـ   ـنَ بـقَـتـلِـهِـمْ ولَـبِـئْـســتِ الأنْــبــاءُ

وقوله[5]: [الطويل]

ولَــمْ أرَ مِـثـلَ الـسَّـيـفِ مُـتْـلِـفَ أَنـفُـسٍ   وإنْ كـانَ فـي بـعـض الـمَـواطـنِ شافِيا

وهو ينظر فيه إلى قول عنترة[6]: [الوافر]

وسـيـفـي كــان فــي الـهَـيْـجـا طَـبـيـبـاً   يُــداوي رأســ مَــن يَـشـكـو الـصُّـدَاعـا

وقول الجراوي يصور أثر السيوف في الأعداء[7]: [البسيط]

ونـازَعَـتْـهُـمْ سـيـوفُ الـهِـنـدِ أنفُسـهـمْ   فـلـمْ يُـفِـدْهُـمْ عـن الـهَـيْـجـاءِ تَعرِيدُ[8]

فَـهُـمْ على الـتُّـرْبِ صـرعـى مِـثـلـهُ عَـدَداً   إنْ كــانَ يُـقـضـى بــأنَّ الـتُّـرْبَ مَـعـدودُ

لقد ألمّ الشُّعراء المغاربة في عهد المُوَحِّدين بوصف السلاح الذي جاء في أثناء القصيدة

(1) أراد بمستأصل الظُّلم: الممدوح.
(2) ديوان أبي الربيع: 21، وانظر 31.
(3) تردي: تعدو، تشرع: تسدّد.
(4) ديوان أبي الربيع: 25.
(5) ديوان أبي الربيع: 31.
(6) ديوان عنترة: 171.
(7) ديوان الجراوي: 66.
(8) التعريد: الفِرار.

المدحية، فجاء حديثهم مقتضباً فيه الكثير من العمومية، ولم يأتوا فيه بجديد، ولم يزيدوا على ما جاء في التراث، وذلك مما يرجح لدينا أن حديثهم هذا كان أقرب إلى أن يكون حديث سماع منه إلى حديث مشاهدة.

5 ـ وَصْفُ المَعَارك:

أسلفنا القول: إن ما وصل إلينا من شعر الحرب عموماً جاء في أثناء قصيدة المدح، وفي معرض تصوير مظاهر قوة الممدوح، إذْ كان الشعراء يصفون أنواع السلاح من خيل، وسيوف، ورِماح، وقِلاع، وسفن.. وغيرها، وكان هذا الحديث لا يسمن ولا يغني من جوع، فهو حديث عام تعوزه الدقة والتفصيل.

فإذا ما بحثنا عن وصف المعارك والحروب ألفينا ذلك أمراً نادراً في أشعارهم، على كثرة المعارك والحروب التي خاضها الموحِّدون[1]. ويمكننا بادئ ذي بدء أن نرد هذا إلى أن كثيراً من الشعراء المغاربة كانوا يصفون تلك المعارك على السماع، ولم يكونوا يخوضون المعارك مع الجيوش المحاربة، وهذا ما جعل وصفهم للمعارك يجيء باهت الظلال، غير واضح المعالم.

ومن النصوص النادرة: مقطوعة للشاعر أبي حفص بن عمر من بيتين، يصور فيهما التحاماً بين الأبطال في ساحة الحرب، ولا يفصح فيهما عن هوية المتقاتلين، ولكن الطّرافة في الصورة هي جعل الرائي يظن أن هؤلاء الأبطال إخوة يتعانقون بحرارة بعد غياب، ولا يخطر في باله أن يكون هذا العناق من شدة البغض، يقول الشاعر[2]: [الكامل]

يَتعانَقونَ إذا لَقَوْا أعداءَهُمْ ... يومَ الكِفاحِ تَعانُقَ الإخْوانِ

ها إنَّما ذاكَ التَّعانُقُ بينَهُمْ ... مِن شدّةِ البَغضاءِ والشنآنِ[3]

---

(1) انظر أُطروحة جمعة شيخة، الفتن والحروب، قسم الحروب والمعارك: 2/397 و3/600.

(2) صفوان بن إدريس، زاد المسافر: 144.

(3) الشَّنآن: البغضاء.

ونقف في ديوان أبي الربيع المُوَحِّدي على مقطوعة من خمسة أبيات في تصوير معركة بحرية، لا نعرف فيها الفريقين المتحاربين، ويتعرض فيها إلى وصف الزوارق المتحاربة، ويشبهها بالخيول المرحة، ويشبه رذاذ الماء المتطاير من حركة المجاديف بالغبار المتطاير من حركة سنابك الخيول، وهذه الزوارق يحمل بعضها على بعض كما يفعل الأبطال الشجعان، وتوهم الشاعر الحرب الدائرة بين فريقين متسالمين، إلى أن انقشعت المعركة عند الأصيل، فخرج الأبطال منها وقد اصطبغت دروعهم بالدماء؛ يقول أبو الربيع(1):

[الكامل]

وزوارقٍ تحتَ الظِّلالِ حَسبتُها ... حَلَباتِ خيلٍ تَهتَدي بِمُقَدَّمِ(2)

مَرِحَتْ ومِن رَشّ المَجادِفِ نَقْعُها ... مِنْ كُلِّ أَشهَبَ في السِّباقِ وأدهَمِ(3)

حملَتْ بها الفِتيانَ ملْءَ عِنانها ... حَمْلَ الكَميّ على الكَميِّ المُعْلَمِ(4)

فظَنَنْتُ أنَّ الحربَ حربُ مُسالمٍ ... لا حربُ مُضطَغِنٍ ولمَّا أعلَمِ(5)

حتَّى انْثَنَتْ عندَ الأَصيلِ كُماتُها ... مَخضوبةً حَلَقَ الدُّروعِ مِنَ الدَّمِ

وفي المقابل، فإن الشعر الأندلسي في هذا العهد حافل بتصوير المعارك، وقد خلّف لنا الشعراء الأندلسيون لوحات رائعة في وصف المعارك البرية والبحرية، والسبب ـ كما أسلفنا القول ـ هو معايشة هؤلاء الشعراء لأحداث الصراع، ومشاركة بعضهم في المعارك، وهذا ما جعل وصفهم لها يتّسم بالواقعية والحيوية.

فعندما عبر عبد المؤمن بن علي إلى الأندلس بأسطوله، سارع الشعراء إلى مدحه وتصوير بطولة جيشه، فأمدنا الشاعر الأصمُّ المرواني بقصيدة يصف فيها استبسال أسطول

(1) ديوانه: 106.
(2) حَلَبَات: ج حَلْبة: خيل السّباق. المقدّم: الذي يتقدّم الخيل.
(3) النَّقْع: الغبار المرتفع المنتشر في الجو. الأشهب: الذي خالَطَ بياضَه سوادٌ. والأدهم: الأسود.
(4) الكَميّ: الشّجاع المقدَّم. المعلم: الفارس الذي جعل لنفسه علامة الشّجعان في الحرب.
(5) الضّغن: الحقد الشّديد.

المُوَحِّدين تجاه الأسطول الإسباني، وإيقاع الهزيمة، فيه بقوله من قصيدة طويلة[1]:

[البسيط]

حَـدِّثْ عـنِ الـرُّومِ في أَقـطـارِ أَنـدَلُـسٍ ... والـبـحـرُ قـدْ مـلأَ الـعِـبْـرَيْـنِ بالعَرَبِ[2]

مِـن كُـلِّ مَـنْ يـتـركُ الـهَـيـجاءَ في حَلَكٍ ... جَمْرٍ إذا اخضرَّتِ الغَبراءُ بالعُشبِ[3]

مُـقـلَّـبٍ بـيـنَ مَـشـتـاةٍ وهـاجِـرَةٍ ... تَـقـلُّـبَ الـسَّـيـفِ بـيـنَ الـمـاءِ والـلَّـهَـبِ

يـرمـي بـهِـمْ ظـهـرَ طَـرْفٍ بَـطْـنُ سابِحةٍ ... فـالـبَـرُّ فـي شُـغُـلٍ والـبـحـرُ فـي صَـخَـبِ

وتَـعـبـرُ الـمـاءَ مِـنـهـمْ نـارُ عـادِيَـةٍ ... يَـصـلـى بـهـا عـابـدُ الأوثـانِ والـصُّـلُـبِ

وطَـودُ طـارقَ قـدْ حَـلَّ الإمـامُ بـهِ ... كـالـطُّـورِ كـانَ لمُوسى أَيـمَـنَ الرُّتَبِ[4]

فالشَّاعر يصف المعركة البحرية بين الأسطول المُوَحِّدي، والأسطول الفرنجي، وهو يصور لنا عنف الحرب التي تخوضها السفن، فهي تهاجم الأعداء وتقذف الحمم فتحرقهم.

ووصف لنا الشعراء الأندلسيون المعارك البرية، فصوروا لنا شجاعة الأبطال المسلمين، وبلاءهم، وهزيمة العدّو وانكساره، ومحاولة الفرار الفاشلة من جنوده، وغير ذلك، بأسلوب جميل رشيق فيه الكثير من الحيوية[5].

6 ـ القيمة الوثائقية لشعر الحرب:

إنَّ الهدف من هذا المبحث ربط الشعر بالأحداث التاريخية، وملاحظة مدى مواكبة الشعر الذي وصل إلينا لأحداث الصراع بين المُوَحِّدين وخصومهم؛ انطلاقاً من النصوص الشعرية، وسنعتمد على الشعر المغربي دون الأندلسي؛ وفاءً للمنهج الذي خططناه منذ

(1) ابن صاحب الصلاة، المن بالإمامة: 154.

(2) العبران: الجانبان.

(3) الغبراء: الأرض.

(4) طود طارق: جبل طارق. والطّور: جبل قرب أيلة يضاف إلى سيناء؛ وهو الذي ناجى فيه موسى عليه السلام ربَّه.

(5) انظر ابن صاحب الصلاة، المن بالإمامة: 142–143، وابن الأبار، الحلّة السِّيراء: 273/2.

بداية البحث، وسنكتفي بالشواهد الدالة على الفكرة من دون استقصاء.

أ ـ الحروب مع المرابطين:

تَعزّ النُّصوص الشِّعرية التي تتحدَّث عن الحروب بين الدَّولة المُوَحِّدية والمرابطية، هذه الحروب التي انتهت بأفول نجم المرابطين وسطوع نجم المُوَحِّدين، فمن النصوص القليلة ما نجده عند ابن عذاري؛ إذ أمدنا في (بيانه) ببيتين قالهما عبد المؤمن بن علي بعد معركة انتصرت فيها جيوش المُوَحِّدين على فلول المرابطين في مدينة (سلا)، وهو يمجد فيهما هذا الانتصار ويعده فتحاً من الله، ويذكر المرابطين وينعتهم بـ(بني التجسيم)، ولا ينسى أن يتطرق لوصف حالة الفريقين النفسية، فالمرابطون غرقوا في بحور اليأس والحزن، في حين انتشى الموحدون بهذا النصر واستبشروا به، يقول عبد المؤمن[1]: [الطويل]

هوَ الفتحُ لا يَجلو غَرائبَهُ الشَّرحُ ... أصابَ بَني التَّجسيمِ مِن يأسهِ تَرْحُ[2]

أَتَتْنا بهِ البُشرى على حينِ غَفلةٍ ... بمَهلِكِ قومٍ كانَ وَعْدَهُمُ الصُّبحُ

ب ـ حروب إفريقية

بعد أن ثبّت الموحدون دعائم حكمهم في المغرب الأقصى، التفتوا إلى الشرق (إفريقية) والشمال (الأندلس) لتوسيع رقعة حكمهم، فجيّشوا الجيوش، وانطلقوا ليفتحوا إفريقية والمدن التي في طريقها.

ـ فتح بجاية:

من أوائل النُّصوص التي تحدثت عن حروب المُوَحِّدين في إفريقية قصيدة لابن حبوس الفاسي في فتح بجاية سنة (547هـ/ 1152م) بجيوش عبد المؤمن بن علي، يقول فيها[3]:

(1) ابن عذاري، البيان المغرب: 26.

(2) أراد ببني التجسيم المرابطين؛ لأنهم لم يكونوا يأخذون بتأويل المتشابه من الآيات، بل كانوا يشبّهون الذات الإلهية بالحادث، وهذا ما يضفي صفة الوجود على الذات الإلهية باعتبارها واقعاً مادّياً مجسّماً ملموساً، لها حيّز في المكان. وهذا لا ينطبق تماماً على عقيدة المرابطين؛ وإنما ساقه الشاعر الموحدي عداء لهم. والتَّرْح: الحزن.

(3) صفوان بن إدريس، زاد المسافر: 48.

[المتقارب]

مَــنِ الــقــومُ بــالــغَــربِ تُــصــغي إلــى حــديــثِــهــمُ أُذُنُ الــمَــشــرقِ
جَــــرَوْا والــمَــنــايــا إلـــى غــايــةٍ فــلــمْ يَــســبــقــوهــا ولـــمْ تَــســبِــقِ
بــأيــديــهــمُ الـــنّـــارُ مَــشــبــوبــةً فــمَــهْــمــا تُــصــبْ بــاطِــلاً تُــحــرِقِ
إلـــى الــنّــاصــريّــةِ ســرنــا معاً ولــمّــا تَــفُــتْــنــا ولــم تَلحَقِ[1]
إلـــى بَـــرزَةٍ فـي ذُرى أرعـــنٍ تَـجِـلُّ عـنِ الـسُّـورِ والخَندقِ[2]
يــعــوذونَ مِــنّــا بــمَــولاهــمُ ومَــولاهــمُ عــاذَ بــالــزَّورقِ
وأكْــســبَــهُ خــوفُــهُ خِــفَّــةً فــلــوْ خــاضَ فــي الــبــحــرِ لــمْ يــغــرقِ

وتكتسي هذه المقطوعة قيمة وثائقية؛ لأنها تنقل إلينا أشياء يعز علينا أن نجدها في كثير من المصادر، ففيها حديث عن استعمال المُوَحِّدين للنار الإغريقية، وهذا مما نفتقده عند المؤرخين، وفيها حديث عن صاحب (بجاية) العزيز بن حمّاد، الذي «هرب في زورق أعده لنفسه»[3].

وفيها تفصيل لما أورده القفطي في كتابه (المحمّدون من الشعراء)؛ إذ قال[4]: «وذلك أن عبد المؤمن هاجم بجاية بعد محاصرتها، فانهزم صاحبها إلى قصره، وغلق أبوابه من جهة المدينة، وفتح بابه من جهة البحر، ولاذ أهل المدينة بالقصر، ينادونه: يا مولانا! اخرج إلينا لنقاتل بين يديك...».

ـ فتح المهديّة:

تحرك عبد المؤمن بن علي بجيوش المُوَحِّدين من مراكش سنة (554هـ/1159م)

(1) الناصرية: هي مدينة بِجاية، سميت باسم بانيها الأمير الصّنهاجي الناصر بن علناس، صاحب قلعة بني حمّاد.
(2) إشارة إلى موقعها المنيع. انظر الحِميري، الروض المعطار: 80–82.
(3) القفطي، المحمّدون من الشعراء: 364.
(4) القفطي، المحمدون من الشعراء: 364.

متجهاً إلى مدينة المهدية التي كانت مقراً للنورمان من أهل صقِلّيَة، وحاصرها قرابة سبعة أشهر، إلى أن تمكن من فتحها صلحاً، وسمح للنورمان المقيمين فيها بالرحيل إلى بلادهم بعد أن أمّنهم على أرواحهم ومالهم.

نظم أبو العبَّاس الجراوي قصيدة مدح فيها عبد المؤمن، وصور هذا الفتح العظيم، وتعرض إلى وصف عظمة الجيوش المُوَحِّدية، ومظاهر قوتها، وإلى استسلام الأعداء عندما علموا أنه لا قِبل لهم بمقاومة جيوش المُوَحِّدين، كما نقف فيها على عفو عبد المؤمن عنهم، والسماح لهم بالخروج من المهدية بأمان، يقول الجراوي(1): [الكامل]

لِمَنِ الخيولُ كأنَّهُنَّ سيولُ ... غَصَّتْ بهنَّ سباسبٌ وهُجولُ(2)

طُويَتْ بها الدُّنيا فأبعدُ ما انتحَتْ ... دانٍ وأبطأُ سيرِها تَعجيلُ

ويصفُ ما اعتمل في نفوس الأعداء المحصورين في المدينة قائلاً:

ودَرَتْ نفوسُهمُ بأنَّكَ ظافِرٌ ... فأتَتْ تُقَدِّمُها لهُ وتَؤولُ

ويشير إلى عفو عبد المؤمن عنهم:

فعفَوْتَ عفْوَ القادرينَ تَكرُّماً ... عنهمْ وعفْوُ القادرينَ جَميلُ

ويلجأ الشَّاعر في تصوير دخول المدينة إلى المقارنة بين ماضيها وحاضرها، مستعيراً بعض الطقوس التي يمارسها النصارى في عبادتهم، وبعض مستلزمات العبادة عند المسلمين فيقول:

بالأمسِ يملأُ سمْعَها ناقوسهُمْ ... واليومَ يملأُ سمْعَها التَّهْليلُ

فقصيدة الجراوي لها أهمية وثائقية؛ لكونها أمدتنا ببعض المعلومات الصحيحة حول فتح مدينة المهدية، كعظمة الجيش المُوَحِّدي، واستسلام الفرنجة، وخروجهم من المهدية

---

(1) ديوان الجراوي: 130.

(2) سباسب: ج سَبْسَب: القفر المفازة، والهُجُول: ج هَجْل: المطمئنُّ من الأرض.

بأمان، وهذا ما تعضده الرواية التاريخية[1].

وتنسب المصادر إلى عبد المؤمن بن علي قصيدة قالها في هذا الفتح؛ منها قوله[2]:

[الطويل]

وأشرقَتِ الشَّمسُ المُنيرةُ فوقَنا ... وأصبحَ وجهُ الحقِّ غيرَ مُحَجَّبِ

وطُهِّرَ هذا الصُّقْعُ من كلِّ كافرٍ ... وعادَ بهِ الإسلامُ بعدَ تَقَلُّبِ

وكُسِّرَتِ الصُّلبانُ في كلِّ بِيعَةٍ ... ونادى مُنادي الحقِّ في كُلِّ مَرْقَبِ

ألا يوافق هذا قول المراكشي في (معجبه)[3]: «فمحا الله به[4] الكفر من إفريقية، وقطع عنها طمع العدو، فانتبه بها الدين بعد خموله، وأضاء كوكب الإيمان بعد انطماسه وأفوله».

وتشير بعض أبيات القصيدة إلى التحاق عدد كبير من أبناء القبائل العربية جنوداً في حملته هذه[5]:

ويَغزو بلادَ الرُّومِ جيشٌ عَرَمْرَمٌ ... تُخُيِّرَ من قيس وأبناءِ يَعْرُبِ[6]

وقد أكَّدت المصادر التاريخية اشتراك القبائل العربية في هذا الفتح[7].

وأورد ابن صاحب الصَّلاة في هذه المناسبة بيتاً للشاعر ابن حبوس الفاسي؛ هو مطلع قصيدة يقول فيه[8]: [الكامل]

شُدَّتْ إليكَ على الرِّياحِ سروجُ ... أينَ الفِرارُ بأهلِكُمْ ياجوجُ[9]

(1) انظر المرّاكشي، المعجب: 230، وابن عذاري، البيان المغرب: 62.
(2) ابن عذاري، البيان المغرب: 64–65، وابن صاحب الصلاة، المن بالإمامة: 117–118.
(3) المراكشي، المعجب: 230.
(4) الضمير يعود على (الفتح).
(5) شعر الجهاد في عصر الموحدين: 159.
(6) عَرَمْرَم: كثير.
(7) انظر التّجاني، الرحلة: 337–338، والسّرّاج، الحلل السندسية: 469/1.
(8) ابن صاحب الصلاة، المن بالإمامة: 116.
(9) ياجوج وماجوج: قبيلتان؛ جاءت القراءة فيها همز، وبدون همز.

وجاء في زاد المسافر بيتان من القصيدة نفسها وهما:

عَصفَتْ بدَعوَتكَ الرِّياحُ الهُوجُ   وسطا بأمرِكَ ذابلٌ ووَشيجُ[1]

وتَقدَّمَتْكَ إلى العدوِّ مَهابةٌ   يَشقى بها في سدِّهِ ياجُوجُ

ولم نقف على أبيات القصيدة، ولكن الأبيات الثلاثة المتبقية توحي بضخامة الجيوش المُوَحِّدية، وساعده على هذا الإيحاء استقراضه من القصص القرآني قصة ذي القرنين ويأجوج ومأجوج[2].

ـ فتح بِجَاية ثانية:

وفي سنة (581هـ/1185م) تحركت الجيوش المُوَحِّدية البرية والبحرية من حاضرة المملكة، تقصد بجاية لتخليصها من يد يحيى بن غانية، وتعاضدت القوات المُوَحِّدية واستطاعت استعادة هذه المدينة، وفر ابن غانية إلى أخيه في قَسنْطينة. وفي ذلك قال الجراوي قصيدة في مدح يعقوب المنصور؛ منها هذه الأبيات[3]: [الطويل]

لِواؤُكَ مَنصورٌ وسَعْدُكَ غالِبُ   وحِزبُكَ للأعداءِ عَنكَ مُحارِبُ

لقد ثَكِلَتْ أُمُّ المُناوِي وغُرِّرَتْ   مَبادِئُ من أحْوالِهِ وعَواقِبُ

سما لاستراقِ السَّمعِ مِنْ وَهَداتِهِ   ودونَ سماءِ المُلكِ شهْبٌ ثَواقِبُ[4]

تَلاقى عليهِ البَرُّ والبحرُ تَرتَمي   سفينٌ إلى استِئصالِهِ وكَتائبُ[5]

وما هارِبٌ منهُ ولوْ بلغَ السُّها   بناجٍ، وهلْ يَنجو مِنَ الله هارِبُ

وتتفق الرواية التاريخية مع ما جاء في أبيات الجراوي؛ إذ أشارت هذه المصادر إلى وفرة العدة، وكثافة الجيش، وتحرك الأسطول من (سبتة) لمعاضدة الجيوش البرية، كما أشارت

---

(1) الذّابل: الرّمح، الوشيج: شجر الرّماح.
(2) انظر قصة ذي القرنين، ويأجوج ومأجوج في آخر سورة الكهف، وابن جُزي، التسهيل: 194/2.
(3) ديوان الجراوي: 34.
(4) فيه نظر إلى قوله تعالى: ﴿لَقَالُوٓاْ إِنَّمَا سُكِّرَتۡ أَبۡصَٰرُنَا بَلۡ نَحۡنُ قَوۡمٞ مَّسۡحُورُونَ ١٥﴾. [الحجر: 18].
(5) إشارة إلى اشتراك الجيوش البريّة والبحريّة في هذه المعركة.

إلى هرب ابن غانية من المعركة، والتجائه إلى أخيه في قَسنطينة(1).

ـ يوم الحَمَّة(2):

تحرك يعقوب المنصور من تونس بعد أن اكتمل جيشه عدداً وعدة في صدر رجب سنة (583هـ/1187م) ميمماً شطر «الحَمَّة»، حيث تجمعت جيوش الموارقة وحلفائهم من الغُزّ والعرب الهلالية(3)، والتقى الفريقان في معركة حامية الوطيس لم تستمر طويلاً؛ إذ سرعان ما انقشع غبارها عن هزيمة علي بن إسحاق بن غانية وحلفائه، وهروبهم من أرض المعركة مخلفين وراءهم أعداداً لا تحصى من القتلى والأسرى، واهتم أبو العباس الجراوي بهذه المعركة كعادته، فنظم قصيدة يمدح فيها يعقوب المنصور، ذكر فيها ابن غانية وهربه من المعركة(4): [البسيط]

رأى الشقاءَ ابنُ إسحاقٍ أَحَقَّ بهِ ... منَ السَّعادةِ والمَحدودُ مَحدودُ(5)

أَلقى السِّلاحَ وولَّى يَبتَغي أَمَداً ... يُنْجيهِ وَهْوَ مَرُوعُ القلبِ مَفْؤُودُ(6)

ويصف الشاعر حال ابن غانية وحلفائه من الغُزّ بعد المعركة، وكيف نالت منهم سيوف المُوَحِّدين، فملأت جثثهم الأرض: [البسيط]

أَنْحى الزمانُ على الأَغْزازِ واجتهدَتْ ... في قَطْعِ دابِرهِمْ أحداثُهُ السُّودُ

ونازَعَتْهُمْ سيوفُ الهندِ أنفُسهمْ ... فلمْ يُفِدْهُمْ عن الهَيْجاءِ تَعريدُ(7)

---

(1) قارن بما أورده ابن عذاري في البيان المغرب: 178–179.

(2) هي حَمَّة مطماطة بالقرب من قابس. (الحميري، الروض المعطار: 200–201).

(3) الغُزُّ: جنس من الأتراك، عرفهم العرب في أيام الفتوحات الأولى، دخلوا بلاد العرب المسلمين أسارى ومماليك، ثم ملكوا حرّياتهم، وبرزوا في الحياة المدنيّة والعسكرية، فصار منهم قواد ووزراء، والغُزُّ المذكورون هنا قدموا من مصر وأميرهم شرف الدّين قراقوش، فحالفوا عرب بني هلال، وأغاروا على الأطراف الشرقية للدولة الموحّديّة. انظر المراكشي، المعجب: 288.

(4) ديوان الجراوي: 64–65، وابن عذاري، البيان المغرب: 193، وابن سعيد، الغصون اليانعة: 102، والحميري، الرّوض المعطار: 201.

(5) المحدود: القليل الحظ، الممنوع من الخير.

(6) المفؤود: الذي أصابه داء في قلبه.

(7) التّعريد: الفِرار.

فهمْ على التُّرْبِ صرْعى مِثلَهُ عَدداً   إنْ كانَ يُقضى بأنَّ التُّرْبَ مَعدودُ

ـ فتح قَفْصة:

بعد أن فرغ المنصور من فتح الحَمّة، وضع فتح (قفصة) نصب عينيه فحاصرها مدة، وأمطرها الموحدون بوابل من حجارة المجانيق والسهام بعد أن ردموا الخندق، وسووا الأرض بارتفاع السُّور، فأطلوا على المدينة من عَلٍ. ولما يئس أهل البلد من المقاومة وجهوا أعيانهم إلى المنصور طالبين العفو عن المحصورين في المدينة، فأجابهم المنصور بالعفو عن أهل البلد والغُزّ، في حين لم يعف عن الميورقيين، فجمعهم وأعمل فيهم السيف. وكان فتح قفصة في شعبان من سنة (583هـ/1187م)، وعاد المنصور بعدها إلى تونس، وأذن للشعراء، وكان منهم أبو العباس الجراوي الذي مدحه بقصيدة ذكر فيها فتح قَفصة، وبدأها بتمجيد هذا الفتح[1]:   [الكامل]

فَتحٌ يُطاوِلُ فَتحُهُ الأَحْقابا   خضعَتْ لهُ فِرَقُ الضلالِ رِقابا[2]

ونقف في القصيدة على تحديد يوم المعركة:

لله يومُ الأربعاءِ فإنَّهُ   أَحْيا النُّفوس وتَمَّمَ الآرابا

ووصف ابن غانية بالخزي الذي سوف يلازمه على مر العصور:

وَسَمَ ابنُ إسحاقٍ على خُرطومِهِ   خِزْياً يَنالُ حَديثُهُ الأَحْقابا

والصُّورة قرآنية مأخوذة من قوله تعالى: ﴿سَنَسِمُهُۥ عَلَى ٱلۡخُرۡطُومِ ١٦﴾[3].

وفي القصيدة إشارة إلى إطلال جيوش المُوَحِّدين على المدينة من عَلٍ:

لمْ يُغْنِ عنهُمْ إذْ أتاهُمْ مِنْ عَلٍ   أنْ يَحرسوا الأسوارَ والأبْوابا

طلَبَتْهُمُ تحتَ التُّرابِ وفوقَها   آجالُهمْ فَتَوَلَّجوا الأسرابا

(1) ديوان الجراوي: 41.

(2) كذا في المصدر السّابق، وأظنُّه تحريفَ: «فتح يطاول نعته، أو وصفه».

(3) القلم: 16.

ثم يشير الشَّاعر إلى عفو المنصور عن أهل البلد بعد أن كاد الموت يعصف بهم:

نالَتْهُمُ رُحْمى الخليفةِ بعدَما نادى الرَّدى بنفوسِهمْ وأَهابا

ومن الشُّعراء الذين ذكروا فتح قفصة: الشاعر أبو الربيع المُوَحِّدي، الذي نظم قصيدة مدحية في المنصور، ذكر فيها هذا الفتح، وأشار إلى كثافة الجيوش المُوَحِّدية وترتيبها(1):

[الكامل]

وكتائبٍ منصورةٍ يَحدو بها عزمٌ إذا أمضيْتَهُ لا يرجعُ

مادَتْ بها أرجاءُ كُلِّ تَنُوفةٍ حتى حَسِبْنا أرضَها تتصدَّعُ(2)

ونقف في القصيدة على ذكر فرار ابن غانية من أرض المعركة، وهو مخطئ إن ظَنَّ أنه سينجو بفراره؛ لأنَّ الأرض في يد الخليفة المنصور تطوى وتنشر:

إنْ ظنَّ أنَّ فِرارَهُ مُنْجٍ لهُ فلِجَهلِهِ قدْ ظنَّ ما لا يَنفَعُ

أينَ المَفرُّ ولا مَفرَّ لهارِبٍ والأرضُ تُنشَرُ في يدَيْكَ وتُجمَعُ

ج- حروب الأندلس:

لقيت حروب المُوَحِّدين في الأندلس اهتماماً من قبل الشعراء المغاربة؛ إذ حاولوا أن يواكبوها، ويصوروها في أشعارهم إلى جانب إخوانهم الأندلسيين الذين لم يتركوا صغيرةً ولا كبيرةً إلا صوروها، وذلك لقربهم من ساحات الصراع، ومعايشتهم أحداثه يومياً كما أسلفنا القول، وسنحاول أن نستقرئ النُّصوص المغربية التي نقلت أحداث المعارك في الأندلس، لنرى مدى واقعيتها.

- جواز عبد المؤمن إلى الأندلس:

في شهر ذي القعدة من عام (555هـ/1160م) عبر عبد المؤمن البحر من سبتة قاصداً

(1) ديوانه: 20.

(2) مادَت: اهتزّت، التَّنوفَة: القفر من الأرض.

الأندلس، ونزل في جبل طارق، الذي أطلق عليه توّاً (جبل الفتح)، وحضر الشعراء لمدحه، والتعبير عن ابتهاجهم بهذا العبور، وكان منهم ابن حبوس الفاسي الذي مدحه بقصيدة قال في مطلعها(1): [الكامل]

بـلَـغَ الـزمـانُ بـهَـدْيِـكُـمْ مـا أَمَّـلا وتَـعـلَّـمَـتْ أيّـامُـهُ أنْ تَـعـدِلا

وبِـحَـسْـبِـهِ أنْ كـانَ شـيـئاً قـابِـلاً وجَـدَ الـهـدايـةَ صـورةً فتَـشـكَّـلا

ولا نلمس في البيتين السَّابقين، ولا في سائر أبيات القصيدة(2) أي إشارة إلى حركة عبد المؤمن، ولا نجد سوى الإشادة بهذا الممدوح، وهي إشادة مستوحاة من تعاليم المُوَحِّدين في الإمامة.

ـ فحص بلقون:

تذكر المصادر أن عبد المؤمن بن علي عبّأ عند إقامته في جبل الفتح جيشاً مشتركاً من المغاربة والأندلسيين، وقد توجه هذا الجيش نحو (فحص بلقون)، فوجد الفرنجة قد استعدوا للقاء المسلمين، وتقابل الجيشان وكان «بينهما حرب شديد نصر الله فيه المسلمين على أعدائهم الكافرين، وكانت هزيمة لم يعهد مثلها..»(3). ولم يفوّت الجراوي الفرصة كعادته، فنظم قصيدة مدح فيها عبد المؤمن، بدأها بأبيات توحي بتفوق المسلمين على أعدائهم، وبمشاعر النشوة بهذا الظفر الإسلامي(4)؛ يقول الجراوي(5): [الكامل]

أَعْـلَـيْـتَ دِيـنَ الـواحـدِ الـقـهـارِ بـالـمَـشْـرَفـيّـةِ والـقَـنـا الـخَـطّـارِ

ورأى بـكَ الإسـلامُ قُـرّةَ عـيـنِـهِ وغـدَتْ بـكَ الـغَـرّاءُ دارَ قَـرارِ

ويسخر الشاعر من الأعداء حين يرسم مشهداً حياً للحالة النفسية التي اعترتهم بعد هذه المعركة:

---

(1) المرّاكشي، المعجب: 214.

(2) ابن القطّان، نظم الجمان: 174–176.

(3) ابن عذاري، البيان المغرب: 70.

(4) شعر الجهاد في عصر الموحدين: 169.

(5) ديوان الجراوي: 86.

وحَلَلْتُمُ حبلَ الهُدى فحلَلْتُمُ ... مِنهُ عُقودَ عَزائمِ الكُفّارِ

لو بَدَّلوا أقْدامَهُمْ بقَوادمٍ ... طاروا عنِ الأوطانِ كُلَّ مَطارِ[1]

وفي القصيدة إشارة إلى اشتراك أبناء القبائل العربية في هذه المعركة:

بعِرابِ خيلٍ فوقَهُنَّ أَعاربٌ ... مِن كلِّ مُعتصمٍ على الأخطارِ[2]

أَكْرِمْ بهِنَّ قبائلاً إقْلالُها ... في الحربِ يُغنيها عنِ الإكْثارِ

فالقصيدة في مجملها إشادة بعبد المؤمن، ولم تغفل الإشارة إلى نتيجة المعركة وانتصار المسلمين، وحالة الرعب التي أصابت جنود الأعداء، واشتراك القبائل العربية في حركة عبد المؤمن هذه، وبلائهم الحسن في هذه المعركة.

ـ فتح بَطَلْيُوس:

في الثاني والعشرين من شعبان سنة (564هـ/1168م) دارت حول مدينة (بَطَلْيوس)[3] معركة عنيفة، استطاع فيها المسلمون تحرير المدينة من الإسبان الذين كانوا احتلوها في شهر رجب من السنة نفسها، وقد أكثر الشعراء الأندلسيون من القول في هذه المعركة[4]، وكان لأبي العباس الجراوي حظ من القول، فنظم قصيدة في هذه المناسبة، يمدح فيها الخليفة يوسف بن عبد المؤمن، ومطلعها[5]: [الكامل]

نَصرٌ بكُلِّ سعادةٍ مَقْرونُ ... نالَتْ بهِ الدُّنيا المُنى والدِّينُ[6]

فالشَّاعر منذ المطلع يمجد هذا النصر، ويقدمه في إطار من التفاؤل والاستبشار، فهذا النَّصر مبعث سعادة وحبور؛ لأنه حقق ما تصبو إليه النفوس من إعزاز لدين الله، ونصره له.

(1) القوادم: جمع قادمة؛ إحدى ريشات أربع في مقدمة الجناح.

(2) خَيْلٌ عِراب: كرام سالمة من الهُجنة.

(3) انظر ابن صاحب الصلاة، المنّ بالإمامة: 403 وما بعد.

(4) انظر ابن عذاري، البيان المغرب: 108، وابن صاحب الصلاة، المنُّ بالإمامة: 407.

(5) ديوان الجراوي: 166.

(6) في البيان المغرب: «نظر» وهو تحريف واضح، وقد أثبتنا ما رأيناه أقعدَ بالمعنى.

بعد ذلك تختفي أخبار هذا الانتصار، أو تكاد، وينتقل الشاعر بعدها إلى الإشادة بالخليفة يوسف بن عبد المؤمن وأصله العربي، مستعيناً بمخزونه التراثي الذي ينهل منه بكثرة، فتغص أبيات القصيدة بمفردات ذات دلالات؛ مثل: (صفّين، البرامك، هارون..).

ـ فتح مُرْسيَة:

استطاع الموحدون أن يفتحوا عدداً كبيراً من المدن التي كانت تحت طاعة محمد بن مردنيش[1]، حليف الفرنجة، وانتهوا إلى أن حاصروه في حاضرة مملكته مُرْسيَة، وانفض عدد كبير من أتباعه وحلفائه من حوله، فبقي وحيداً، فاقد الثقة بكل من حوله، ففسد ذهنه، واختل عقله، وهذا ما جعله يرتكب كثيراً من الجرائم بحق أقرب المقرَّبين منه[2]، وانتهى الأمر بموته كمداً في رجب (567هـ/1171م). وعندها بادر ابنه هلال إلى الإقرار بطاعة المُوَحِّدين، والانضواء تحت رايتهم.

أرخ الشُّعراء هذه الأحداث بشعرهم، ومن هذا الشِّعر قصيدة لأبي العبَّاس الجراوي مدح فيها الخليفة يوسف بن عبد المؤمن، وتطرق فيها إلى الحديث عن الإسبان وحليفهم ابن مردنيش الذي لبس لباسهم، واقتدى بهم، ورماه بالمروق من الدِّين[3]: [الوافر]

تَنالُ المارِقينَ بِكُلِّ أرضٍ ... ولا طارَتْ ولا نقلَتْ خُطاها

لقدْ أَخْنى الزَّمانُ على النَّصارى ... بوَطْءِ مُؤَيَّدٍ صدَعَتْ صفاها

ويشير إلى اختلال عقل ابن مردنيش، وندمه على ما فرط منه:

خُطوبٌ أذْهَلَتْ عقلَ ابنِ سعدٍ ... وذادَتْ عنْ لَواحِظِهِ كَراها

يُرَدِّدُ آهِ مِنْ أسفٍ وحُزنٍ ... وما تُنْجي منَ الغَمَراتِ آها

ويرى في محالفته النَّصارى ضرباً من الجاهلية:

---

(1) انظر ابن صاحب الصلاة، المنّ بالإمامة: 430–431.

(2) نفسه: 432–433، وجمعة شيخة، الفتن والحروب: 179.

(3) ديوان الجراوي: 175–176.

لـقـدْ وَلَّــى عــنِ الـخـيـرِ اخـتِـيـاراً   ووالـــى الـــلاَّتَ والــعُـــزَّى سـفـاهـا
وآثَــــرَ مَـعْـشـــراً ضـــلُّـوا سـبـيـلاً   فـمـا عــرفــوا الــنَّـبـيَّ ولا الإلــهـا

ـ معركة السِّبْطاط[1]:

في سنة (569هـ/1173م) بدأ (فرنادة الببوج) – واسمه عند الإسبان (فرناندو الثاني)– صاحب (السِّبطاط) بمهاجمة بلاد المسلمين، ناقضاً بذلك المعاهدة التي كان أبرمها مع المُوَحِّدين، فوجه إليه الخليفة يوسف بن عبد المؤمن على الفور جيشاً ليغزوه في عقر داره، فهاجمها، ولكنَّه لم يتمكن من احتلالها.

وكان أبو علي الأَشيري الشاعر الوحيد ـ على حد علمنا ـ الذي ذكر هذه المعركة في شعره؛ فقال مصوراً عنف المعركة[2]: [الكامل]

دارَتْ رَحـا الـهَـلَـكـاتِ بـالـسِّـبْـطـاطِ   وسـطـا بـهـا رَيــبُ الـزَّمـانِ الـسَّـاطـي
وأُهــــيـــنَ فـيـهـا الـشِّـــركُ أيَّ إهـانـةٍ   شـفَـعَـتْ كَـريـهَ هِـيـاطِـهـا بِـمِـياطِ[3]

ويشير الشاعر إلى عدم تمكن المُوَحِّدين من احتلالها:

إنْ لـمْ تَـقُـمْ فـيـهـا قِـيـامـةُ مُـلـكِـهِـمْ   فـلـقـدْ رأَوْا جُـمَـلاً مـنَ الأَشراطِ[4]
وأَصـــارَهـا وَطْءُ الـجِـيـادِ هَـشـيـمَـةً   ســـوداءَ مُـعـتـبَـراً لِـعَـيـنِ الواطي[5]

ثم إننا نجد في القصيدة إشارة إلى اشتراك قبائل العرب في هذه المعركة:

جَـيـش مـنَ الـعُـرْبِ الـذيـنَ إذا غَــزَوْا   كَــوَوُا الأَعــاجـمَ فـي الـطُّـلى بعلاطِ[6]

(1) السِّبْطاط: مدينة تقع جنوب طُليطلة، ويقوم مكانها اليوم المدينة الملكية. انظر حتاملة، محنة مسلمي الأندلس: 96.
(2) صفوان بن إدريس، زاد المسافر: 96.
(3) يقال: هم في هِيَاط ومِياط؛ أي: في شَرٍّ وجَلَبة واضطراب. وشَفْعُ الشيء: ضمُّ مثله إليه.
(4) الأشراط: العلامات.
(5) الواطي: الواطئ، وخفف الهمزة ضرورة.
(6) الطُّلى: ج طُلاة وهي العُنُق، العِلاط: الوَسْم.

قــومٌ إذا شــمَـخَ الـعِـنــادُ بـأَنـفِـهِ   وضـعـوا الـسُّـيـوفَ مَـواضـعَ الأسـواطِ

ولئن لم يقدم لنا الشاعر وصفاً تفصيلياً للمعركة، فإن جو الأبيات يوحي بالصورة العامة لها، ففيها إشارات تاريخية مفيدة؛ كتحديد مكان وقوعها، ومقدار الدمار الذي حل بالمدينة، والإشارة إلى إخفاق المسلمين في احتلالها، واشتراك العرب في المعركة، إضافة إلى إبراز مشاعر الكراهية لدى الشاعر تجاه هذا العدو.

وإذا كانت الجيوش المُوَحِّدية لم تستطع فتح مدينة (السِّبطاط)، فقد تمكنت من فتح (قنطرة السيف) و(ناضوش)، فأكثر الشعراء من القول، وكان منهم أبو العباس الجراوي، الذي مدح الخليفة بقصيدة لا نجد فيها تفصيلات شافية عن هذين الفتحين، بل نجد إشارات خاطفة إلى نتيجة المعركة. يقول الجراوي(1): [الكامل]

وتــركْـتُـمُ أرضَ الـعِـدا وقـلـوبَـهُـمْ   فـي غـايـةِ الـرَّجَـفـانِ والـخَـفَـقـانِ

وغَـزاهُـمُ الـدِّيـنُ الـحَـنـيـفـيُّ الـذي   كُـتـبَ الـظُّـهـورُ لـهُ عـلـى الأدْيـانِ

كـتـبَ الإلـهُ لـكـمْ فُـتـوحـاً فـي الـعِـدا   هـذا لـهـا وسـواهُ كـالـعـنـوانِ

وما بقي من أبيات القصيدة مدح للخليفة وإشادة به.

ويقول من قصيدة أخرى في هذا الفتح(2): [الطويل]

بسيفِكَ صالَ الدِّينُ في الشَّرقِ والغَربِ   ودارَتْ على الأعـداءِ دائـرَةُ الحَربِ

وأذْعَـنَ نـاءٍ واسـتَـقـامَ مُـعـانِـدٌ   ولانَ قِـيـاداً كُـلُّ مُـمْـتَـنِـعٍ صعبِ

فالشَّاعر يرى في سيف الخليفة ناصراً للدين، ومتلفاً للأعداء، وقد استطاع به أن يذلل كل المعاندين.

ـ معركة الأَرَك:

وفي يوم الأربعاء التاسع من شعبان سنة (591هـ/1194م) التقت جيوش المُوَحِّدين

---

(1) ديوان الجراوي: 160.

(2) المصدر نفسه: 33.

بقيادة يعقوب المنصور، بجيوش الفرنجة التي استُنفرت من كل مكان، ونزلت في (الأرك)، واستحرَّ القتل في هذه المعركة، التي انكشفت عن نصر مؤزر للمسلمين سار ذكره في العالم الإسلامي كلِّه.

وقد خلّد الشعراء هذا الانتصار، وجاؤوا من كل قطر يهنئون المنصور، وكانوا لكثرتهم لا يستطيع الشاعر منهم أن ينشد قصيدته كاملة، بل كان يكتفى منه بإنشادة البيت أو البيتين أو الثلاثة، وانتهت الرقاع إلى أن حالت بين الخليفة وبين من كان أمامه لكثرتها[1]، ومع ذلك فلم تُحفظ لنا إلا قصائد معدودة في هذه المناسبة؛ منها قصيدتان للجرّاوي افتتحهما بتمجيد هذا النصر، والإفصاح بعجز اللسان عن تصويره[2]: [الطويل]

هوَ الفَتحُ أَعْيا وَصفُهُ النَّظْمَ والنَّثْرا وعَمَّتْ جميعَ المُسلمينَ بهِ البُشرى

وأَنْجَدَ في الدُّنيا وغارَ حديثُهُ فراقَتْ بهِ حُسْناً وطابَتْ بهِ نَشرا[3]

ويقول في الثانية[4]: [الكامل]

فَتحٌ مُبينٌ جَلَّ أنْ يُتَخَيَّلا جاءَ الزَّمانُ بهِ أَغرَّ مُحَجَّلا[5]

بهرَتْ عَجائبُهُ الخَواطرَ فاستَوى مَن كانَ فيها مُجْمَلاً ومُفَصَّلا

لا يَبلُغُ البُلَغاءُ غايةَ وَصفِهِ إلاَّ إذا بلَغوا السِّماكَ الأعْزَلا[6]

ويشيد الشاعر ببطولة الجنود المسلمين، ومواقفهم الخالدة في ذلك الجهاد، ثم ينتقل إلى وصف الأعداء المنهزمين.

ونقف في القصيدتين على إشارات توحي بكثرة القتلى من الإسبان؛ كقوله من الأولى: [الطويل]

(1) المقّري، نفح الطيب: 172/4.
(2) ديوان الجراوي: 90–91.
(3) يريد أنّ حديث هذا الفتح وصل نجداً وغور تهامة في الجزيرة العربية.
(4) محمد الفاسي، شاعر الخلافة الموحّدية، الملحق: 8.
(5) الأغرّ: الحَسَن الأبيض من كلِّ شيء، المحجّل: الأبيض.
(6) السِّماك الأعزل: نجم.

أُلُــوفٌ غَــدَتْ مـأهــولـةً بـهـمُ الـفَـلا   وأمـســتْ خَــلاءً منـهـمُ دُورُهــمْ قَـفْـرا
ودارَتْ رَحـا الـهَـيْـجا عليهِمْ فأصبحوا   هَشيماً طَحِيناً في مَهبِّ الصبا يُذْرى[1]

وقوله من الثَّانية: [الكامل]

عــدَدُ الـمُـصـرَّعِ مِـنـهُـمُ عــدَدُ الحَصى   هَـيـهــاتَ أنْ يُحصـى وأنْ يُتَحَصَّـلا

ونجد في القصيدة الأولى ذكراً لاسم القائد الإسباني:

لـقـدْ أورَدَ الأُذْفُـنْـش شـيـعَـتَـهُ الـرَّدى   وسـاقَـهُـمُ جـهْـلاً إلـى الـبَـطْـشـةِ الكُبرى

وفيها تحديد ليوم المعركة:

فَـســلاَّهُ يَــومُ الأَربِــعــاءِ عــنِ الـمُـنـى   فـمـا يـرتَـجـي مـمَّـا تَـمَـلَّـكَـهُ شـبْـرا

كما نقف في هذه القصيدة على أمر مهم لم يصل إلينا عن طريق مصدر آخر؛ وهو إصابة القائد الإسباني في المعركة بطعنة كادت أن تودي بحياته:

وقــدْ أورَدَتْــهُ الـمَـوتَ طَـعـنـةُ ثـائـرٍ   وإنْ لـمْ يُـفـارِقْ مِـنْ شـقـاوَتِـهِ الـعُـمْـرا

وفي القصيدة الثانية إشارة إلى هرب جنود الأعداء:

وتَــفــرَّقَــتْ أيــدي سَــبــا أَشْــيــاعُــهُ   لا يَـعـرِفـونَ مـنَ الـبَـسـيـطـةِ مَوئِلا[2]
لاذُوا بِـشُـمِّ جِـبـالِـهِـمْ مِـن زاخِـرٍ   مُـتـلاطِـمِ الأمــواجِ قـدْ مـلأَ المَلا[3]

وأدلى القاضي أبو حفص بن عمر بدلوه في الإشادة بهذا الانتصار في موقعة الأرك، فقد وقفنا له على تسعة أبيات من قصيدته التي يقول في مطلعها[4]:   [الوافر]

أطـاعـتْـكَ الــذَّوابِــلُ والـشِّــفـارُ   ولـبّـى أمــرَكَ الـفـلَـكُ المُدارُ[5]

(1) الهشيم: المتكسِّر؛ وقد أخذ الشّاعر المعنى من قوله تعالى: ﴿فَأَصْبَحَ هَشِيمًا تَذْرُوهُ ٱلرِّيَٰحُ﴾ [الكهف: 45].
(2) تفرّقت أيدي سبأ: أي تفرقوا تفرُّقاً لا اجتماع بعده. ابن منظور: لسان العرب: (سبأ).
(3) جبل أشَمّ: أي طويل الرأس. المَلا: الصحراء، والمتَّسع من الأرض.
(4) انظر ابن سعيد، الغصون اليانعة: 96–97.
(5) الضمير في «أطاعتك» يعود على يعقوب المنصور، والذَّوابل والشِّفار: الرِّماح والسيوف.

ولا يخفى ما في هذا المطلع من إيحاء بتفوق الخليفة المنصور، وانتصاره على أعدائه.

ويعد الشَّاعر هذا الانتصار بداية عهد جديد على الأندلس، فهو يهنئ الأندلس بهذا العهد:

لِيَهْنِئْ أرضَ أَندَلُس بُدورٌ مِنَ السَّرَّاءِ ليس لَها سِرَارُ

ويحدِّثنا صاحب (البيان المغرب) عن محاولات الفرنجة المتكررة للفرار من أرض المعركة، فيقول: «وخلع الكفار عن مراكزهم، ونسخ الله ما أراهم من اغترارهم، فولوا الأدبار»[1]. إلا أن سيوف المُوَحِّدين ركبتهم، وأعملت فيهم، وقد أشار الشاعر إلى ذلك بقوله[2]:

وكَمْ رامُوا الفِرارَ من الرَّزايا ولكنْ أينَ مِنْ أَجَلٍ فِرارُ؟[3]

تُدارُ عليهِمُ حُمْرُ المَنايا بكَأسٍ فيهِ عَقْرٌ لا عُقارُ[4]

ونظم أبو الربيع قصيدة في تهنئة المنصور عند صدوره من الأندلس، بعد وقعة الأرك، ولا نقف فيها على جديد؛ إذ يمدحه فيها، ويثني على المُوَحِّدين، ويشير إلى كثرة القتلى من الأعداء، ويمجد هذا الفتح العظيم[5].

ـ معركة طُلَيْطِلَة:

في منتصف رجب الفرد من سنة (592هـ/1195م) خرج المنصور من إشبيلية لغزو الأذفونش في عقر داره (طُلَيطلة)، ولما وصل المسلمون المدينة أقاموا عليها أسبوعاً يشنون الغارات على أرجائها[6]، ثم أمر المنصور جيوشه بالانسحاب من دون أن يحتل المدينة، وقد أرّخ الشعر هذه الغزوة، فقال الجراوي قصيدة وصف فيها الدمار الذي أصاب ديار

(1) انظر ابن عذاري، البيان المغرب: 220.

(2) شعر الجهاد في عصر الموحدين: 194–195.

(3) الرَّزايا: ج رزيّة: المصيبة.

(4) العَقْرُ: النَّحر، والعُقار: الخمرة.

(5) ديوانه: 28–29.

(6) شعر الجهاد في عصر الموحدين: 197.

الأعداء[1]: [مخلع البسيط]

قَدْ أُصلِيَتْ نارَها العُداةُ ... وأُنجِزَتْ فيهِمُ العِداتُ

وعَمَّهُمْ بالدَّمارِ يومٌ ... تَقْصُرُ عَنْ وَصفِهِ الرُّواةُ

ويذكر استباحة المسلمين أراضي الأعداء:

رَدَّتْ حِمى الفُنْشِ مُستَباحاً ... بِيضٌ مِنَ الهِندِ مُرْهَفاتُ

ويشير إلى ضخامة الجيوش الإسلامية:

وغَرَّقَتْ جَمْعَهُمْ بِحارٌ ... أمواجُها الخيلُ والكُماةُ

ويصور الشاعر ثبات الجنود المُوَحِّدين يوم الكريهة، ونكوص جنود الأعداء، ومحاولتهم الفرار من أرض المعركة من دون جدوى:

رأَوْا لحِزبِ الإلهِ صبراً ... والموتُ حُفَّتْ بهِ الجِهاتُ

فحاولوا مِنهُمُ انْفِلاتاً ... وليس للخائنِ انْفِلاتُ[2]

ولا نجد في سائر أبيات القصيدة إشارة للحدث الذي قيلت فيه القصيدة.

- فتح مَيُورْقَة ومَنُورْقة (600هـ/1203م):

كان عبد الله بن إسحاق بن محمد بن غانية، الثائر بإفريقية، قد احتل جزيرتي (ميورقة) و(منورقة)، ودعا لبني العباس، فسيّر السلطان محمد الناصر أسطولاً ضخماً بقيادة عمه إدريس بن يوسف بن عبد المؤمن، وجعل على الجيش أحد أشياخ المُوَحِّدين (عثمان بن أبي حفص)، فقصدا ميورقة ومنورقة وفتحاها عَنوة، وقتلا أميرها عبد الله، وبهذا انتهى أمر بني غانية فيهما.

وأكثر الشعراءُ القولَ في هذا الفتح، ومنهم الجراوي الذي نظم مدحة في الناصر،

(1) ديوان الجراوي: 50–51.

(2) أظنُّه تصحيفاً «للحائن» بالحاء المهملة؛ وهو من حان أوان موته.

وتطرق فيها إلى الحديث عن ابن غانية، ورماه بالغباء والذل[1]: [الطويل]

فبُعداً وسُحْقاً لابنِ إسحاقَ إنَّهُ مُطيعٌ لأحلامِ الكَرَى وَهْوَ يَقْظانُ
سواءٌ لديهِ مِنْ غَباوَةِ طَبعِهِ هَلاكٌ ومَنْجاةٌ وربْحٌ وخُسرانُ
فَمِنْ حيثُ رامَ العِزَّ جاءَتْهُ ذِلَّةٌ ومِنْ حيثُ رامَ الحَظَّ لاقاهُ حِرْمانُ

ويرى في عودة (ميورقة) إلى سلطان المُوَحِّدين عودة إلى أمر الله، وتخلصاً من الشقاء الذي أصابها:

أنابَتْ إلى أمرِ الإلهِ مَيُرْقَةٌ فليس عليها للشَّقاوةِ سُلطانُ

أمَّا بقيَّة أبيات القصيدة فهي مدح للناصر، وإشادة به، وإقرار بأن الشعر يعجز عن الإحاطة بخصاله.

وللشَّاعر نفسه قصيدة أخرى في المناسبة نفسها يستهلها بمدح الناصر، ويستغرق ذلك سبعة أبيات، ينتقل بعدها إلى الإشادة بالفتح وتمجيده بقوله[2]: [الكامل]

ذَخرَ الزَّمانُ مِنَ الفُتوحِ غَرائباً لِزمانِهِ المُتَهَلِّلِ البَسَّامِ
لا مِثلَ فَتحِ مَيُرْقَةٍ فَهُوَ الذي أَبْقى السُّرورَ لِمُنْجِدٍ وتِهَامِ

ونقف في القصيدة على ذكر مصرع ابن غانية الذي جمح عن جادة الصواب، ولم يردّه إلا مصرعه:

جَمَحَ ابنُ غانيةٍ فكَفَّ جِماحَهُ يومٌ أدارَ عليهِ كأسَ حِمَامِ
ناهيكَ مِن يومٍ أغَرَّ مُحَجَّلٍ مُتَمَيِّزٍ عَنْ سائرِ الأيّامِ[3]
وعظَتْ بمَصرَعِهِ الحوادثُ عَنْوَةً ناهيكَ مِنْ وَعْظٍ بغيرِ كَلامِ[4]

---

(1) ديوان الجراوي: 162.

(2) ديوان الجراوي: 144.

(3) في المصدر: «متميّز عن»، وأظنّه تحريف: «متميّز من».

(4) كذا في ابن الوردي، وهو تحريف واضح ل«وعظت بمصرعه الحوادث غيره».

وعندما فتحت الجيوش المُوَحِّدية جزيرة (منورقة) في التاريخ المذكور، نظم الجراوي قصيدة يمدح فيها النَّاصر، ويلمح فيها إلى ابن غانية الذي ظن صبر المُوَحِّدين عليه ضعفاً، وتروِّيهم خذلاناً[1]: [الطويل]

تركْتَ بَقايا السَّيْفِ خلفَ حِصارِهِ رَماداً تَهادَتْهُ العَواصِفُ رِمْدَدا[2]

جرى بهمُ الإمْهالُ شأواً مُغَرِّباً وأعْمَتْهُمُ عن رُشدِهِمْ فُسحةُ المَدى

ويختم القصيدة بتمجيد هذا الفتح، والإقرار بعجز الشعر عن وصفه.

ـ معركة العِقاب:

في يوم الاثنين الخامس عشر من صفر سنة (609هـ/ 1212م) التقى الموحِّدون بقيادة محمَّد النَّاصر، بألفونسو ملك قشتالة عند حصن (العِقاب)، وكان الإسبان قد استنفروا جيوشهم من كُلِّ أنحاء أوروبة، فتجمع منها أعداد وفيرة لقتال المسلمين في الأندلس، وانجلى هذا اللقاء عن هزيمة المسلمين هزيمة نكراء، وتفرقت جموعهم أيادي سبا، بعد أن قُتل من جنودهم أعداد كبيرة، فسميت الموقعة الهزيمة العظمى، وبسببها «ضعف المغرب والأندلس: أما المغرب فبِخَلاء كثيرٍ من قراه وأقطاره، وأما الأندلس فبطلب العدو عليها»[3].

وقد أثارت هذه الهزيمة أسباب الجزع في الأندلس حينئذٍ، وعدّها كثير من المؤرخين بداية سقوط المُوَحِّدين واندثار دولتهم.

ومن اللافت للانتباه أننا لم نقف على مادة شعرية تؤرخ هذه الوقعة، كما كنا نجد عند انتصار جيوش المُوَحِّدين، وكأن هذه الهزيمة أفحمت الشعراء وألجمت ألسنتهم، إضافة إلى كون غالبية الشعراء الذين كانوا يؤرخون لانتصارات المُوَحِّدين هم من طبقة شعراء البلاط المتكسبين الذين كانوا يجدون في الانتصارات مجالاً رحباً للقول، أما في حال

---

(1) ديوان الجراوي: 72.

(2) رِمْدَد: كثير دقيق، والجرّاوي ينظر إلى قول الكميت بن زيد في ديوانه 164:

رَمَاداً أطارَتْهُ السَّواهِكُ رِمْدَدا

(3) المقّري، نفح الطيب: 446/1.

الهزائم فإنهم كانوا ينكفئون على أنفسهم، ويحجمون عن القول، لذلك عزَّت النُّصوص الشعرية التي أرَّخت لهزيمة العقاب لدى شعراء البلاط، ولا سيِّما المغاربة منهم، وبرزت شذرات لدى شعراء آخرين؛ منها الأبيات التي قالها إبراهيم بن الدباغ الإشبيلي، وفيها يقف متأملاً نتائج معركة العقاب التي شغلت تفكيره، وأقضَّت مضجعه، وهو يرى أنه لا مقام بعد الآن في الأندلس؛ لأن البلاء قد حل بهذه البلاد[1]: [الوافر]

وقائلةٍ: أراكَ تُطيلُ فِكْراً ... كأنَّكَ قدْ وقفْتَ لدى الحِسابِ

فقُلتُ لها: أُفكِّرُ في عِقابٍ ... غَدا سبباً لمعركةِ العِقابِ

فما في أرضِ أندَلُسٍ مُقامٌ ... وقدْ دخلَ البَلا مِن كُلِّ بابِ[2]

فالشَّاعر يقف من هذه الهزيمة موقفاً سلبياً؛ إذ لا يرى غير الهرب وسيلة، ليقينه بأن معركة العقاب هي الضربة القاضية للدولة المُوَحِّدية التي لا قيام لها بعدها، وهي بداية انفراط عقدها، وسقوط مدن الأندلس تباعاً.

ـ معركتا عَفْص وطَلْياطَة:

وفي سنة (621هـ/1224م) حلّت بالمسلمين هزيمة على مقربة من (طَلْياطَة)، وبعدها بشهرين حلت بهم هزيمة أخرى مماثلة في شرقي الأندلس بالقرب من (عَفْص)، وفي الوقت نفسه سقطت مدينتا (لُوشه) و(قِيطاجَه) بيد الفرنجة، وفي ظل سكوت الشعر المغربي عن هذه الحوادث الخطيرة، سجل أحد المرسيين هذه الحوادث في قوله[3]: [المتقارب]

بوَقعةِ عَفْصٍ وطَلْياطَةٍ ... تَكامَلَ إقْبالُ أيّامِنا

فبالغَربِ تِلكَ وبالشَّرقِ ذي ... أَناخا على شمِّ أعلامِنا

وفي وسطِ الأرضِ قِيطاجَةٌ ... ولُوشةُ خَفَّا بأحلامِنا

---

(1) المصدر نفسه: 464/4.

(2) خفف همزة «البلاء» ضرورة.

(3) الحميري، الروض المعطار: 462–474.

وليس الصَّليبُ يَرى مانِعاً لغيرِ تَواتُرِ إعدامِنا

وسيِّدُنا ناظرٌ في الجَوازِ يَرُومُ النَّجاةَ بإسلامِنا

إنَّ الشَّاعر يعدد لنا مجموعة من الوقائع التي دارت على المسلمين في الأندلس، شرقها وغربها، وينبه على بداية انفراط عقد المدن الأندلسية، وسقوطها بيد الإسبان، وتمتزج في أبيات الشاعر أحاسيس السخرية المرّة، وتلمُّس المأساة التي تنتظر مدن الأندلس، ويبدو لنا الشاعر وقد رانت عليه مشاعر اليأس والقنوط، والإدانة لموقف السلطان المُوَحِّدي (العادل) الذي آثر النجاة بنفسه على القيام بواجبه تجاه إخوة له يذوقون الويل والنَّكال.

واستمرت المدن الأندلسية في السقوط بيد الإسبان[1]، وبقي الشِّعر الأندلسي يصور هذه النكبات، وراوحت الأشعار بين البكاء على ما ضاع والتحسر عليه، والاستصراخ لنجدة ما تبقى بيد المسلمين، ورثاء المدن الضائعة[2]، والتفجّع على ما أصابها.

وبعد؛ فهذا حديث الشعراء عن الحروب بين المُوَحِّدين والفرنجة في الأندلس، وقد أرّخ الشعراء الأحداث الكبرى لهذا الصراع، وسجّلوها، وتغنى الشِّعر بالانتصارات، وحثَّ الشعراء أهل الإسلام على الجهاد كلما استشعروا الخطر المحدق، وبكوا المدن الإسلامية التي تساقطت بيد الإسبان، ورثوها، فأينع غصن في شجرة الشِّعر الأندلسيَّة؛ هو رثاء المدن والممالك الزائلة، وكان هذا الغصن متّشحاً بالسَّواد، مبلَّلاً بالدُّموع والحسرات[3].

أثر الشِّعر في حروب الأندلس:

وعى الشُّعراء طبيعة الصِّراع بين المُوَحِّدين والفرنجة في الأندلس، فلم يقفوا بشعرهم عند نقل أنباء المعارك وسردها فحسب، بل تعدوها إلى اتخاذ مواقف في شعرهم من هذا الصراع، ومن هذه المواقف الحث على الوقوف في وجه المد الفرنجي الذي يتهدد الوجود الإسلامي بالأندلس، وبث روح الجهاد بين الجموع الإسلامية لإنقاذ حواضرها من خطر الغزو الفرنجي.

(1) انظر مواكبة الشِّعر لسقوط المدن الأندلسية في: جمعة شيخة، الفتن والحروب: 437–462.

(2) المصدر نفسه: 462–474.

(3) انظر مهجة باشا، رثاء المدن والممالك الأندلسية: 225.

أما دعوات الاستثارة والتحريض للوقوف في وجه الخطر الفرنجي؛ فقد تراوحت بين الشدة والشعور بالثقة في حالات قوة المسلمين، والتفجع والتألم وتجرّع الحسرة في حالات ضعفهم.

فهذا أبو الربيع المُوَحِّدي يثق ثقة مطلقة بانتصار جيوش المسلمين، لذا يطلب من الخليفة المنصور أن ينفذ عزمه على جهاد الأعداء بقوله[1]: [البسيط]

فنَفِّذِ العَزْمَ إنَّ الفتحَ مَحْتومُ   جيش الضَّلالِ بجيش الحقِّ مَهزومُ

أرضَ العِدا فالذي وَدَدْتَ مَعلومُ[2]   وَجُسْ بعَسكَرِكَ المَنصورِ مُحتَكِماً

فكَمْ أتاكَ بهِ عَزْمٌ وتَصميمُ   صمِّمْ لفَتحٍ يُرى في الدَّهرِ نادرةً

ـ حيثُ انتحَيْتَ بها- للنَّصر حَيْزومُ   مَن ذا يَرُدُّ جنودَ اللهِ يَقْدُمُها

مَن يُحرَمِ الغزوَ فيهِ فَهْوَ مَحرومُ   جيش تصدّى لدينِ اللهِ ينصرُهُ

وقد لجأ الشُّعراء الأندلسيون إلى أساليب متعددة لتعبئة مشاعر المسلمين، وحفزهم على مواجهة العدو الإسباني، ومن هذه الأساليب تصوير الصراع على أنه صراع بين الإسلام والنصارى الذين يريدون استئصال شأفة المسلمين في الأندلس والقضاء عليهم، فحريٌّ بهؤلاء المسلمين أن يدافعوا عن دينهم ووجودهم ويذودوا عنهما، ولا سيما أن عدوهم مسلح بالقوة والعتاد، لذلك أسهب الشعراء في الحديث عن خطر هذا العدو على الإسلام وأهله وحضارته، وحذروا المسلمين منه، ودعوهم للوقوف في وجهه.

وقد بدأت دعوة الشعراء إلى مواجهة العدو الإسباني منذ وقت مبكر نسبياً؛ إذ نقف في (الإحاطة) على أبيات ثمانية للقُرَشيّ العامريّ[3] من قصيدة طويلة في رثاء الأندلس، تحمل في أثنائها دعوة قوية لإنقاذها من خطر الفرنجة، وتزخر بثروة عاطفية قادرة على إثارة الهمم

(1) ديوان أبي الربيع: 32.
(2) جاس الأرض: وطئها.
(3) إبراهيم بن خلف بن محمد بن الحبيب... القُرشيّ العامري: محدِّث، راوية، فقيه، كاتب، شاعر، توفي سنة (572هـ/1176م).

والمشاعر، وبالخصوص عندما يصور الشاعر أوضاع المسلمين المؤثرة في الأندلس، وقد أحدق بهم العدو يريد الفتك بهم، يقول الشَّاعر[1]: [المتقارب]

ألا مُسعِدٌ مُنجِزٌ ذو فِطَنْ ... يُبَكّي بدمع مَعِينٍ هَتِنْ[2]

جزيرةَ أندَلُس حَسرةً ... ألا غالبٌ مِنْ حُقُودِ الزَّمَنْ

ويَندُبُ أطلالَها آسفاً ... ويَرثي منَ الشِّعرِ ما قدْ وهَنْ

ويبكي الأيَامى ويَبكي اليَتامى ... ويَحكي الحَمامَ ذَواتِ الشَّجَنْ[3]

ويَشكو إلى اللهِ شكوى شجٍ ... ويَدعوهُ في السِّرِّ ثُمَّ العَلَنْ[4]

وكانَتْ رِباطاً لأهلِ التُّقى ... فعادَتْ مَناطاً لأهلِ الوَثَنْ[5]

وكانَتْ مَعاداً لأهلِ التُّقى ... فصارَتْ مَلاذاً لمَنْ لمْ يَدِنْ

وكانَتْ شجىً في حُلوقِ العِدا ... فأَضحى لهُمْ مالُها مُحْتَجَنْ[6]

وعندما حاصر محمد بن سعد بن مردنيش وحلفاؤه الإسبان مدينة (شقْر) وأطبقوا عليها، بعث محمد بن أبي بكر المخزومي رسالة حسنة في الاستصراخ والاستنصار للسلطان المُوَحِّدي، أودعها عدة أبيات تمور بالمعاني التي توضح مدى الضيق الذي سببه هذا الحصار للمدينة وأهلها، فقد أرهقهم وضيق الخناق عليهم، فقال[7]: [الطويل]

تَدارَكْ أميرَ المؤمنينَ دماءَنا ... فإنَّكَ للإسلامِ والدِّينِ ناصرُ

ووَجِّهْ إلى استِنْقاذِنا بكَتيبةٍ ... يَهابُ الرَّدى منها العَدُوُّ المُحاصِرُ

(1) ابن الخطيب، الإحاطة: 366/1.

(2) المُنْجز: المُسارِع المُعاجل.

(3) في الإحاطة: «الآيام» وهو تحريف واضح ل(الأيامى)، ج أيِّم، وهي التي فقدت زوجها.

(4) الشجيّ: الحزين والمهموم.

(5) الرِّباط: المكان الذي يرابط به الجيش في الثغور مع الأعداء.

(6) الشجى: الغصّة، محتجن: من احتجن المالَ: جمعه واحتواه، واختصّ نفسَه به.

(7) ابن الآبار، الحلّة السِّيرا: 269/2.

تُنَفِّسُ مِنْ ضيقِ الخِناقِ بأرضنا فتُدرَكُ آمالٌ وتُرْعى أواصرُ

والملاحظ أن الشعراء الأندلسيين اضطلعوا بأعباء هذه المرحلة، دون المغاربة، وألحوا على انتزاع المعاني التي تصور خطر العدو على جماعة المسلمين في الأندلس، فكثرت قصائد الاستصراخ المؤثرة التي أرسلوها إلى خلفاء المُوَحِّدين الذين كان الوهن قد نال منهم، فالتفت الشعراء إلى ملوك الدولة الحفصية الفتية ببعض القصائد[1].

ومن الأساليب التي لجأ إليها الشعراء الموحدون في حروب الأندلس: أسلوب الحرب النفسية التي أيقنوا بجدواها في رفع معنويات المسلمين ودعم الجبهة الداخلية، فأكثروا من الحديث عن قوة جيوش المسلمين، وضخموا الانتصارات المُوَحِّدية، وفي المقابل هوّلوا هزائم الأعداء وبالغوا في تضخيمها، وأزروا بقيادات العدو فوصفوها بالجبن والنكوص في المعارك، والجهل بأساليب القتال وخططه؛ لخلق حالة من عدم الثقة بها، وصنعوا الصنيع نفسه في وصف الجيش الإسباني.

فهذا أبو الربيع المُوَحِّدي يدعو الأعداء إلى الإسراع في طلب الأمان من السلطان، بعد أن دمّر بلادهم فأضحت خراباً؛ لأنه قادر على الصفح، وقادر على العقاب[2]:

[مخلع البسيط]

هَذي ديارُ العِدا يَبَابُ تَعوي بأرجائِها الذئابُ

أَجْلى مِنَ الخوفِ ساكنوها فعمَّها النَّهبُ والخَرابُ

فَقُلْ لأهلِ الصَّليبِ حَقّاً: إنَّهُمُ خَسِروا وخابُوا

فَلْيَطْلُبوا الأمْنَ مِنْ إمامٍ في كَفِّهِ الصَّفْحُ والعِقابُ

وقد سلف الحديث عن تضخيم الانتصارات الإسلامية عند الجراوي، الذي كثيراً ما

---

(1) انظر قصيدة ابن الآبار السِّينية في ديوانه: 395–400. ومطلعها:

أدرك بخيلك خيل الله أندلسا إنَّ السّبيلَ إلى منجاتها درسا

(2) ديوان أبي الربيع: 35–36.

رأيناه يفصح عن عجز الشِّعر والنثر عن وصف هذه الانتصارات[1]، والإحاطة بعظمتها.

وفي المقابل رأينا هؤلاء الشُّعراء يبالغون في تصوير هزائم الأعداء، فيجعلون قتلاهم يعدون بالآلاف[2]، وهم عدد الحصى والتُّراب[3]، لذلك فإن خيول المسلمين لا تجد مكاناً على الأرض تضع حوافرها عليه[4]: [الكامل]

أَوْطَأْتَها هامَ الكُماةِ فلمْ تضعْ إلا على خَدٍّ صريعٍ مُبْتَكى

أمَّا الدَّمار الذي حاق بالأعداء في معركة (طُلَيْطِلة) فتعجز الرواة عن وصفه؛ كما يقول الجراوي[5]: [مخلع البسيط]

قدْ أُصلِيَتْ نارَها العُداةُ وأُنجِزَتْ فيهِمُ العِداتُ
وعَمَّهُمْ بالدَّمارِ يومٌ تَقْصرُ عنْ وَصفِهِ الرُّواةُ
في مَشهَدٍ لا تزالُ تُتْلى آياتُهُ وهْيَ بَيِّناتُ

ويزري الشاعر بجنود العدو؛ فقد هزموا أمام جنود المسلمين مع أنهم يتصفون بالشجاعة والإباء:

ذَلُّوا لأمرِ الإلهِ قَسراً وهُمْ أولو نَجدةٍ أُباةُ
وغَرَّقَتْ جَمْعَهُمْ بحارٌ أمواجُها الخيلُ والكُماةُ
رأَوْا لحزبِ الإلهِ صبراً والموتُ حُفَّتْ بهِ الجِهاتُ
فحاولوا مِنهُمُ انْفِلاتاً وليس للخائنِ انْفِلاتُ[6]

ومثل هذا الإزراء بجنود الفرنجة وقيادتهم، والاستهانة بهم والانتقاص من كفاءتهم بعد

(1) ديوان الجراوي: 95–168.
(2) ابن عذاري، البيان المغرب: 222.
(3) ابن سعيد، الغصون اليانعة: 102.
(4) ديوان أبي الربيع: 28.
(5) ديوان الجراوي: 51.
(6) أظنُّها تصحيفاً «للحائن» الذي يحين أوان موته.

هزائمهم في كثير من المعارك، نجده مبثوثاً في غير موضع من شعر الحرب في هذا العهد.

وقد أيقن الشُّعراء بأنَّ القوة هي السَّبيل الوحيد إلى دفع العدوان، فتعالت أصواتهم داعية إلى الأخذ بأسباب القوة لمواجهة العدو، ومن هؤلاء الشعراء أبو حفص بن عمر السلَمي، الذي استوحى الأثر القائل: «مَن يَزَعُ السلطانُ أكثر ممن يَزَعُ القرآن»[1]، في تعبيره عن إيمانه بالقوة سبيلاً إلى رد العدوان فقال[2]: [الكامل]

يَزَعُ الإلهَ بسطوةِ السلطانِ   مَنْ لا يَزَعْهُ واعِظُ القُرآنِ

شدُّوا اليَراعةَ بالحُسامِ فإنَّهُ   بُرهانُ مَن يَعمى عنِ البُرهانِ[3]

ونجد الجراوي يمجد القُوَّة، ويشيد بها؛ لأنها السبيل الوحيدة لإخضاع العدو[4]: [الطويل]

بسيفكَ صالَ الدِّينُ في الشَّرقِ والغَربِ   ودارَتْ على الأعداءِ دائرَةُ الحَربِ

وأذْعَنَ ناءٍ واستَقامَ مُعانِدٌ   ولانَ قِياداً كُلُّ مُمْتَنِعٍ صَعبِ

ويدعو أبو الرَّبيع المنصور إلى الاحتكام إلى السيف في معالجة أمر الأعداء؛ لأنه لم يعد هناك مجال للتساهل معهم[5]: [الكامل]

شكَتِ الثُّغورُ الخَطبَ لمَّا لمْ يكُنْ   إلاَّ إليكَ منَ الخُطوبِ المُشتَكى

وتَخاصمَتْ مُهَجُ النُّفوس بها إلى   حَدِّ الحُسامِ فلَمْ تُشرْ إلاّ بِكا

والسيفُ أعدَلُ حاكمٍ فقَضى لِهـ   ـذي أنْ تُصانَ وهذِه أنْ تُسفَكا

فالشُّعراء الموحِّدون تنبهوا إلى الخطر الإسباني على الوجود الإسلامي، ورأوا في القوة

---

(1) يزع: يكف؛ ومعنى الحديث أنَّ من يكفّ عن ارتكاب المعاصي مخافة السّلطان أكثرُ ممن تكفُّه مخافة القرآن والله تعالى.

(2) ابن إدريس، زاد المسافر: 143.

(3) اليَرَاعة: القلم يُتّخذ من القصب.

(4) ديوان الجراوي: 33.

(5) ديوان أبي الربيع: 28.

سبيلاً للوقوف في وجه هذا الخطر، فدعوا إلى الأخذ بها، وإلى الولاء للقيادة المُوَحِّدية، والالتزام بها لأنها المنقذ من هذا العدو.

د ـ حروب المُوَحِّدين فيما بينهم:

بعد أن قتل شيوخ المُوَحِّدين السُّلطان (العادل) سنة (624هـ/ 1226م)، بايعوا أبا العلاء إدريس بن يعقوب المنصور، الملقّب بـ(المأمون) في إشبيلية، ثم نكثوا بيعته، وعدلوا عنها لبيعة ابن أخيه (يحيى بن النَّاصر) الملقب بـ(المعتصم) في مُرّاكش، فعانت الدولة المُوَحِّدية ثانية[1] من ازدواجية القيادة، وتشتُّت قوتها، وذهاب ريحها، فكان لا مناص من المجابهة بين الطرفين لحسم الموقف، فاستعان (المأمون) بعرب الخلط الذين بايعوه دون (المعتصم)، فشكرهم المأمون على ذلك على لسان شاعره أبي زيد الفازازي، الذي نظم قصيدة يمدح بها العرب جميعاً، وينوّه ببطولتهم وشجاعتهم ونجدتهم، ثم يخصّ عرب الخلط وزعيمهم بالمدح قائلاً[2]: [البسيط]

الطَّعْنُ والضربُ مَنسوبانِ للعرَبِ ... بالسَّمْهَرِيَّةِ والهِنديَّةِ القُضُبِ[3]

حازُوا الوفاءَ إلى الإقْدامِ وانْتَسبُوا ... إلى خِلالِ المعاني كُلَّ مُنْتَسبِ

وجاءَتِ الخُلُطُ المَشكورُ مَقْدَمُها ... كالأُسدِ تَبدو عليها سَوْرَةُ الغَضبِ

خَفُّوا إلى نَصرِ حِزبِ اللهِ واحتَفَلُوا ... في عَسكَرٍ صخِبٍ أو جَحْفَلٍ لَجِبِ[4]

كَتائبٌ ضاقَتِ الأرضُ الفَضاءُ بِها ... في ظِلِّ ألْوِيَةٍ مَنشورةِ العَذَبِ[5]

ثم يمدح زعيم هؤلاء العرب (هلال بن مُقدّم الخلطي) هذا الزعيم الذي عاضد

(1) عانت الدولة الموحِّدية من ازدواج القيادة: أول مرّة عندما خلع العادل بن المنصور عبدَ الواحد بن يوسف بن عبد المؤمن، وتكررت هذه الازدواجية عندما خلع أبو العلاء (المأمون) أخاه العادل بن المنصور.

(2) ابن عذاري، البيان المغرب: 280–281، وابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 6/290–291.

(3) السّمهريّ: الرّمح الصّلب العود، وهو منسوب إلى (سمهر)، وهو رجل كان يقوِّم الرّماح. القضب: القاطعة.

(4) جَحْفَل لَجِب: جيش كثير ذو جلبة.

(5) العَذَب: ج عذبة: الطَّرَف، وعذبة الرّمح: خِرقة تشدُّ على رأسه.

(المأمون) لأن حقه شرعي في الخلافة التي ذهبت إلى غير صاحبها:

أَمَّـــا هِـــلالٌ فَـقَـدْ أَوْفـــى بـذِمَّـتِـهِ   وَفـــاءَ راعٍ لـحَـقِّ الـدِّيـنِ والأدَبِ

رأى الـخِـلافـةَ حَـلَّـتْ غـيرَ مَوضـعِـها   فـأدركَـتْـهُ عـلـيـهـا غَـيْـرَةُ الـعـرَبِ

وقـــالَ: لا سِـلْـمَ حـتَّـى يُـسـتَـقـادَ لها   مِـن ظُـلـمِ مُـسـتَـلِـبٍ أو جَـورِ مُغتَصِبِ

أرأيت كيف يدغدغ الشاعر عواطف هذا العربي ليستثير انفعاله؟ إنه بمؤازرته (المأمون) أوفى بذمته، ورعى حق الدين، فهو عندما رأى الخلافة آلت إلى غير صاحبها، ثار لإرجاع الحق إلى أصحابه.

لقد جعل الشاعر من منافسي (المأمون) على السُّلطة ظُلاّماً، غاصبين لها، فمن واجب الجميع مساعدته على إعادة الحق إلى نصابه.

ولا ينسى الشاعر أن يغري هؤلاء العرب بالغنائم المادية التي سيحصلون عليها، والمكانة العالية التي سيحظون بها عند الخليفة:

صـبـراً أبـا الـنَّـجـمِ صـبـراً إنَّـهـا ظُـلَـمٌ   تُـجْـلـى وتُـمْـحـى بفَـضـلِ اللهِ عـنْ كَـثَـبِ

ودُمْ عـلـى حـالَـةٍ تَـجـنـي عَـواقِـبَـهـا   أَذْكى منَ المِسكِ في أحلى منَ الضَّرَبِ[1]

فـعـنـدَ ذلـــكَ إيـــثـــارٌ ومَـرتـبـةٌ   تَـنـحَـطُّ عنـهـا مَـزايـا سـائـرِ الـرُّتَـبِ

وســـوفَ تَـلـقـى بـعَـونِ اللهِ مَـأْثُـرَةً   تَـحـظـى بـراحَـتِـهـا مِـن سـائـرِ الـتَّـعَـبِ

فالشَّاعر يطلب من زعيم العرب الصَّبر؛ لأنه متفائل بانقشاع هذه الغمة، وانكشافها، وسينال وقومُه بتسلّم (المأمون) عرش السلطة ثمن موقفه، غنائم مادية، وحظوة ودنيا عريضة لدى السلطان.

ويستند الشَّاعر في إثبات حق (المأمون) في الخلافة، على كونه ـ أي المأمون ـ ابن السُّلطان (المنصور) صاحب الفضل الكبير على هؤلاء العرب، وهم بمؤازرته يردون بعض

(1) الضَّرَب: العَسل الأبيض الغليظ.

أفضال أبيه:

تَـذكَّـرُوا مِـنَـنَ المَـنـصـورِ فاعْـتَـرفـوا   لـنَـجْـلِـهِ بـعـدَ كَــرَّاتٍ مِــنَ الـحِـقَـبِ

ولم يجد (المعتصم) بدّاً من الرد على منافسه بالسلاح نفسه، فطلب إلى شاعره أبي عبد الله الصفار المعروف بـ(البرنامج) أن ينقض قصيدة أبي زيد الفازازي السالفة، فلبى الأمر ونظم قصيدة من البحر والروي نفسهما، متخذاً أسلوب النقائض الذي عرف عند شعراء بني أمية: الأخطل وجرير والفرزدق، فعمد إلى معاني قصيدة الفازازي ينقضها، فبدل المحاسن بمساوئ، والمفاخر بمخاز، وابتدأ بالعرب الذين مُدحوا في القصيدة الأولى، فجعلهم عبيداً للعجم، وعيّرهم بمساندة أجدادهم للقرامطة الذي ثاروا على شرعية العباسيين، وكأنه يريد أن يصل إلى أنهم بمساندتهم لـ(المأمون) في صراعه ضد (المعتصم)، إنما يسيرون على خطا أجدادهم في تأييد العصاة والثائرين على الشرعية التي يمثلها (المعتصم)، ويتوعدهم على لسان آمره، فإن كان أجدادهم قد سلموا من قبضة العباسيين، فإنهم لن يكتب لهم النجاة من يد (المعتصم) الذي سيتلفهم في المعركة، يقول[1]: [البسيط]

نَـسـبْـتَ شـرَّ عَـبـيـدِ الـعُـجْـمِ لـلـعـرَبِ   جَـهـلاً بفَضلِ رَسـولِ اللهِ والنَّسبِ[2]

أَصـخ لـتَـسـمَـعَ أنْـســابَ الـذيـنَ هُـمُ   شعارُكُمْ في الخُطوبِ السُّودِ والنُّوَبِ[3]

كـانـتْ عَـبـيـدَ الـعَـصـا لـلـقِـرْمِـطِـيِّ فـإذْ   وافـى الـموفَّـقُ لاذَتْ مـنـهُ بالهرَبِ[4]

حَـلَّـتْ مُـحَـلأَةً بَـتْـرا فـقـدْ رحـلَـتْ   عنها بَنُو جُشمٍ مِن مائِها الأَشِبِ[5]

ويستمر الشاعر في حملته على هؤلاء العرب مستقرئاً التاريخ في تعداد مثالبهم، وملهباً

---

(1) ابن عذاري، البيان المغرب: 281–282، وابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 6/291–293.

(2) الخطاب في البيتين للشّاعر أبي زيد الفازازي.

(3) النُّوَب: جمع نادر للنَّائبة: المصيبة.

(4) عبيد العصا: يضرب هذا المثل للقوم إذا استذلوا، ولزم ذلك بني أسد. الثعالبي، ثمار القلوب: 628. والشاعر هنا يعيُّرهم بمؤازرة أسلافهم للقرامطة في ثورتهم بالعباسيين، وأراد بالموفق طلحة بن جعفر بن المعتصم العبّاسي الذي كان من رجال السياسة والحزم زمنَ أخيه (المعتمد على الله)، توفي سنة 278هـ.

(5) جاءت في البيان «محلاة» من دون همز، ومحلأة: مطرودة ممنوعة، وخفف همز «بتراء» ضرورة، وأراد بالأشب: غير الصافي.

جلد قائدهم (هلال) بهجاء مرّ، وحاصباً إياه بلسانه الذَّرب الحديد، فهو بفعلته هذه قد سقط إلى الحضيض نتيجة لطمعه، ولن ينال إلا الخزي والإهانة والهلاك:

أمَّا هِلالٌ فقدْ حاقَ المِحاقُ بهِ   لاقى الوَبالَيْنِ مِن حربٍ ومِن حَرَبِ[1]
حَلَّ الحَضيض سقوطاً وَهْوَ مُحترِقٌ   تحتَ الشّعاعِ بشهْبِ الهِندِ لا الشُّهُبِ[2]
وغَرَّهُ خُلَّبٌ مِن شاعرٍ مَلِقٍ   فَنالَ صاعِقةً لا واكِفَ السُّحُبِ[3]
وظَلَّ مِن رُتَبِ العَلْيا على عِدَةٍ   فالتُّرْبُ يَعلوهُ ما يَرقى على الرُّتَبِ
وصارَ يطمعُ في مالٍ وفي نَشبٍ   وصارَ مُنْتَشباً في بُرْثُنِ النُّشُبِ[4]

وبعد أن يفرغ الشاعر من هجاء هؤلاء العرب، ويسلبهم مآثرهم يلتفت إلى (المعتصم)، مؤكداً شرعيته فيما يراه خلافة، فهو قد ورث هذه الخلافة عن أخيه وأبيه، ولا ينسى ـ وهو يثبت هذه الشرعية ـ أن ينقض شرعية خلافة (المأمون) الذي أتى منكراً باستعانته بالروم على ابن أخيه عند جوازه إلى العُدوة المغربية:

يَحيى خَليفةُ رَبِّ العالَمينَ ومَنْ   يَجهلْهُ يُعْلِمْهُ حَظُّ السُّمْرِ والقُضُبِ[5]
نالَ الخِلافةَ عنْ خُبْرٍ وعنْ خَبَرٍ   مُحَقَّقٍ وبإرثٍ عنْ أَخٍ وأَبِ
اختارَهُ الله فاختارَتْهُ صَفْوَتُهُ   مِنَ البَرِيَّةِ أهلُ الدِّينِ والحَسبِ
ليستْ بنَكْثٍ ولا كُتْبٍ قدْ اختلفَتْ   ولا كَتائبِ أهلِ البَغيِ والصُّلُبِ[6]
لمْ ينتصرْ بالنَّصارى والبُغاةِ على الْـ   ـمُطهَّرينَ مِنَ الأدْناسِ والرِّيَبِ

(1) المحق: الإبادة. والوبال: سوء العاقبة. الحَرَب؛ بالتحريك: أن يسلب الرّجل ماله.
(2) الشُّهب والشُّهبة: لون بياض.
(3) أراد بالشّاعر الملق: أبا زيد الفازازي، والبرقُ الخُلّب: الذي لا غيث فيه.
(4) النّشب: المال والعقار، البُرثن: مخلبُ السَّبُع أو الطائر، النُّشُب: ج نشبة وهو اسم الذئب.
(5) كذا في البيان المغرب، وأرى أنَّ الصواب: «يُعْلِمه خَطُّ...».
(6) يعرض ابن الصّفّار في هذا البيت والذي يليه باستعانة (المأمون) بجنود من الفرنجة، في تنازعه على السُّلطة مع (المعتصم).

ويلجأ أبو عبد الله بن الصّفّار إلى محاجّة أبي زيد الفازازي في أدلته حول حق (المأمون) بهذه الخلافة، فكونه ابناً لـ(المنصور) لا يعطيه هذا الحق، لأن صلاح الأب لا يعني بالضَّرورة صلاح الأبناء، فكم من ولد كان عاقاً لأبيه، وفي قصة النبي نوح دليل على ذلك؛ إذ رفض ابنه أن يستمع لنصيحته، فكان مصيره الهلاك.

أمَّا كونه عَمَّاً لـ(المعتصم) فهو لا يقضي تقديمه على ابن أخيه، والدليل في سيرة سيد الخلق محمد ﷺ، فقد كان عمه أبو لهب من أشد الناس كفراً؛ يقول ابن الصفّار:

وإنْ يُجادِلْكَ في المَنصورِ ذو جَدَلٍ فنَجْلُ نُوحٍ ثَوَى في قِسمَةِ العَطَبِ[1]

وإنْ يَقُلْ: أنا عَمٌّ فالجَوابُ لهُ: عَمُّ النَّبيِّ بِلا شَكٍّ أبو لهَبِ

أرأيت كيف يفنّد ابن الصفّار حجج أبي زيد الفازازاي حجة بحجة؟ وكيف يجادله ويأتي له بالأدلة والبراهين من التُّراث؟ إن هذا الشعر ـ بلا شكٍّ ـ يذكرنا بجدل شعراء الأحزاب السياسية في عصر بني أمية، والقصيدة ـ إضافة إلى ذلك ـ ملأى بالإشارات التاريخية، التي تتطلب من المتلقي حظاً من الثقافة ليستطيع الوقوف على معانيها.

لقد كان الجدال السياسي حول حق كل من المتنافسين في الخلافة إرهاصاً للصراع العسكري بين الفريقين، فقد عبر (المأمون) بجيشه من الأندلس إلى العُدوة المغربية، فيمم شطر مراكش حيث كان (المعتصم) قد عسكر هناك، وضرب قبته الحمراء، فتقدم منها جنود (المأمون) وقطعوا أطنابها، فسقطت، وكان ميمون بن خبازة ـ وهو من شعراء المأمون ـ حاضراً، فقال[2]: [البسيط]

انْظُرْ إلى القُبَّةِ الحمراءِ ساقِطةً لمّا رأَتْ مُضرَ الحَمراءِ مِن كثَبِ[3]

مَن كانَ أَوْلى بِها إنْ كنتَ ذا بَصرٍ العُجْمُ أوْ مَعدِنُ العَلْيا مِنَ العرَبِ

---

(1) العَطَب: الهلاك.

(2) ابن سعيد، رايات المبرّزين: 73، المقّري، أزهار الرياض: 383/2.

(3) مضر الحمراء: قبائل مضر.

وإنَّـمـا سـجـدَتْ لـمّـا سـهَـتْ وغَــدَتْ فـوقَ الـتُّـرابِ فكانَتْ أعْـجَـبَ العَجَبِ[1]

تحقق الانتصار للمأمون على ابن أخيه، ودخل مراكش، فطلب شيوخ المُوَحِّدين الذين بايعوه ثم نكثوا بيعته، فأوقع بهم وصلبهم على الأسوار والأشجار مدة، وشفى بذلك غليله منهم، وعبّر عن ذلك بقوله[2]: [الكامل]

أهــلُ الـحَـرابَـةِ والـفـسـادِ مـنَ الـوَرى يُــعْــزَوْنَ فـي الـتَّـشـبـيـهِ للذُّكّارِ[3]

فـفَـســادُهُ فـيـهِ الـصَّــلاحُ لـغَـيـرِهِ بـالـقَـطْـعِ والـتَّـعـلـيـقِ فـي الأشــجـارِ

ذُكّــارُهــمْ ذِكــرى إذا مـا أُبـصـروا فــوقَ الـجُـذوعِ وفـي ذُرى الأســوارِ

لـو عَــمَّ حِـلـمُ اللهِ كـافَـةَ خَـلـقِـهِ مـا كـانَ أكـثـرُهُـمْ مـنَ اهـلِ النّارِ[4]

أمَّا الخطوة الجريئة التالية، التي خطاها (المأمون) فكانت التبروء من (المهدي) ودعوته إذ عمد (المأمون) ـ بعد أن استتب له الأمر ـ إلى إزالة اسم المهدي من السّكّة والخطبة[5]، منهياً بذلك أسطورة المهدي التي استمرت زهاء قرن من الزمان، فقام الشعراء إلى تأييد خطوته، بل ذهب بعضهم إلى تجاوزها فصوروا (المهدي) مدعياً للنبوة كذباً وبهتاناً، يقول ميمون بن خبّازة[6]: [الكامل]

وجــدَ الـنُّــبــوَّةَ حُـلَّــةً مَـطـوِيَّـةً لا يَـسـتـطـيـعُ الـخَـلـقُ نَـسـجَ مِـثـالِـهـا

فَـأَســرَّ حَـســواً فـي ارتِـغــاءٍ يَـبـتـغـي بـمُـحـالِـهِ نَـسـجـاً عـلـى مِنْوالِها[7]

وتتوالى الأحداث تترى بعد وفاة (المأمون)، ويستمر الصراع المحموم على السلطة

(1) رواية الأزهار: «لما سمت وغدت فوق الضلال». وقوله: «سمت» تحريف عن «سهت».

(2) ابن عذاري، البيان المغرب: 285، وابن الخطيب، الإحاطة: 416/1.

(3) في الإحاطة: «بالذكار»، والحرابة: النّهب والسّلب.

(4) في الإحاطة: «عفو الله سائر».

(5) انظر ابن عذاري، البيان المغرب: 286.

(6) ابن القاضي، جذوة المقتبس: 348.

(7) في المثل السائر: «يسرّ حسواً في ارتغاء»، ويُضرب لمن يظهر أمراً ويريد غيره، وفيه تعريض بالمهدي ودعوته. والارتغاء: أخذ الرّغوة واحتساؤها.

بين أفراد البيت المُوَحِّدي، وتضعف شوكة الدولة، وهذا ما أتاح المجال لظهور ثلاث دول ورثت مجد الدولة المُوَحِّدية؛ وهذه الدول هي: دولة بني (مرين) في المغرب الأقصى، ودولة بني (عبد الوادي) في تِلْمِسان، ودولة بني (حفص) في إفريقية.

ومن المؤسف غياب المادة الشِّعرية التي تؤرخ هذه المرحلة، مرحلة احتضار الدولة المُوَحِّدية، وليس من السَّهل أن نسلّم بأن قرائح الشعراء أجبلت عن القول في هذه الأحداث، وربما أسعفتنا الأيام القابلة ببعض النُّصوص التي تعيننا على إكمال ما بدأناه.

الفصل الثالث

الشعر الديني

الفصل الثالث

الشعر الديني

أسباب ازدهار الشِّعر الدِّيني:

إنَّ النّاظر في المادة الشعرية التي وصلت إلينا من عصر الموحِّدين، يلفت انتباهه كثرة القصائد والمقطوعات التي يمكن تصنيفها في موضوع الشعر الديني، وهذه القصائد يمكن تقسيمها وفق أغراضها إلى المديح النبوي، والزهد، والتصوف، والحِكم والمواعظ، وغيرها.

ولا نبالغ إذا قلنا: إن الشّعر الديني يكاد يبلغ ثلث المادة الشعرية التي جمعناها، وقد تضافرت عوامل عدّة أدت إلى هذه الكثرة: منها استلام الموحّدين السلطة في خضمّ اضطراب سياسي، وتعرُّض حواضر الأندلس لحركة الاسترداد الإسباني، وسقوط المدن الأندلسية تباعاً، وهذا ما جعل المواطن المسلم في هذه البلاد يشعر بكثير من أحاسيس الأسى والخيبة والقلق، ويجد في اللجوء إلى الدين بعض الطمأنينة والأمل بالخلاص، وكان للشعراء مشاركة في هذه الأحداث فسلك فريق منهم طريق توعية الناس وتبصيرهم بالخطر المحدق بهم، وحثّهم على البذل والتضحية، في حين لجأ فريق آخر إلى الدين طالباً الطمأنينة والمدد، وكفّ شرّ الغزاة عن الأمة الإسلامية؛ داعياً إلى الصَّلاح طريقاً للخلاص من النكبات والويلات.

ومن أسباب وفرة الشعر الديني في عصر الموحّدين: الطابع الديني الذي قامت عليه الدولة الموحّدية(1)، واهتمام الخلفاء الموحدين بإصلاح المجتمع على أساس ديني تميز بارتكازه على أصْلَي التشريع الإسلامي: القرآن والسُّنّة، والتشدد في تطبيق أحكام الدين وحدوده، فقد نقلت المصادر أنّ بعض خلفائهم قتل على شرب الخمر، وقَتَل آخرُ مَنْ رؤي

(1) انظر ما كتبه عبد المجيد النجار عن الصبغة الدينية في الحكم الموحدي في كتابه (المهدي بن تومرت): 386-393.

وقت الصلاة غير مُصَلٍّ[1]. وشجعت الدولة التصوف بإنشاء الزوايا والرِّباطات وأنفقت عليها، وأجرت المرتّبات والجِرايات على الشيوخ والوعّاظ الذين كان لهم سلطان كبير على الناس.

ويمكن أن نضيف إلى تلك الأسباب: التردي الذي أصاب بعض جوانب المجتمع الموحِّدي إذ تدهورت الأخلاق الحميدة فانفلت قسم من الناس من تعاليم الدين، وانغمسوا في حياة اللهو والتّرف، في حين انصرف قسم آخر إلى حياة العبادة والتبتُّل رداً على تلك الأوضاع السائدة، وسوف نصنّف الشعر الديني الذي وقفنا عليه حسب موضوعاته، وندرس خصائصه ومميزاته.

1 ـ المديح النَّبوي:

وهي القصائد والمقطوعات التي نظمها أصحابها في مدح النبي ﷺ، وتعود بواكير المدائح النبوية إلى حياة الرسول الكريم، فقد قام شعراء الدّعوة الإسلامية بمدح النبي ﷺ في حياته؛ فنظموا قصائد كثيرة في هذا الغرض، وكانت أغلبها تتبع التقاليد الفنية الموروثة عن العصر الجاهلي، فخلت قصائدهم تلك في البدء أو كادت من أثر الدين الجديد، وجاءت في مجملها مشاكلة في معانيها ومنهجها للقصائد التي كانوا يمدحون بها سادتهم وسراة قومهم[2].

وتشرّبت النفوس مع مرور الوقت من معاني الدين الجديد وقيمه، فأصبح الشعراء يمزجون في قصائدهم بين المعاني الاجتماعية التقليدية والمعاني المستمدة من تعاليم الدين الإسلامي، فصرنا نلحظ فيها مزيجاً من الإشادة بخِصال النبيِّ ﷺ وشمائله، والإشادة بهدايته ونبوّته[3].

غير أنّ من العسير علينا أن نحدِّد أولية هذا الفن في المغرب والأندلس، ومَن الذي

(1) انظر النُّويري، نهاية الأرب: 318/24.

(2) انظر مثلاً قصيدة كعب بن زهير اللامية في ديوانه: 6–25.

(3) انظر مثلاً قصائد حسان بن ثابت في ديوانه: 14–17 و80–81.

كانت له قصب السّبق في هذا الميدان؛ وذلك بسبب ضياع قسم كبير من الشعر العربي الذي يعود إلى القرون الإسلامية الأولى، ومع ذلك سنحاول أن نتبيّن ملامح تطور هذا الفنَّ إلى عهد الدولة الموحِّدية، من خلال ما توافر لدينا من النصوص الشعرية.

فمن أوائل النصوص التي وقفنا عليها في هذا الغرض: قصيدة للشاعر الأندلسي عبد الملك بن حبيب (ت238هـ/853م) يذكر فيها الرسول عليه الصلاة والسَّلام في معرض حديثه عن زيارته للمدينة المنوّرة فيقول(1): [الكامل]

للهِ دَرُّ عِصَابَةٍ صَاحَبْتُها ... نحوَ المدينةِ تَقْطَعُ الفَلَواتِ

ومَهَامِهٍ قد جُبْتُها ومَفَاوزٍ ... ما زِلتُ أذكرُها بطولِ حياتي(2)

حتَّى أتَيْنا القبرَ قبرَ محمَّدٍ ... خَصَّ الإلَهُ محمّداً بِصَلاةِ

خيرَ البريَّةِ والنَّبيَّ المصطفى ... هادي الورى لِطَرائقِ الجنَّاتِ

فالشَّاعر يتحدث في أبياته السابقة عن زيارته للأماكن المقدسة، ويتخذ من هذا الحديث سبيلاً لذكر ساكنها عليه الصلاة والسلام، ومدحه بمعان دينية، فهو خير البريّة وهاديها إلى الجنة، وهذان الأمران سوف يتكرران فيما بعد بكثرة في قصائد المديح النبوي كما سنرى.

أمَّا المدائح النبوية بوصفها قصائد ذات منهج محدّد، وخصائص فنيّة؛ فإنّ أول قصيدة نبوية وصلت إلينا كاملةً هي (الشّقراطسيّة) نسبة إلى صاحبها الشاعر المغربي أبي محمد عبدِ الله بن يحيى الشَّقْرَاطِسِيّ (ت466هـ/1073م)؛ وهي قصيدة لاميّة طويلة من البحر البسيط؛ تقع في ثلاثة وثلاثين ومئة بيت، تبدو لنا أنّها فريدة في بابها، نَظَم فيها الشاعر سيرة الرّسول ﷺ فبدأها بقوله(3):

الحمدُ للهِ مِنَّا باعِثِ الرُّسُلِ ... هَدَى بأحمدَ مَنَّاً أحمدَ السُّبُلِ

(1) المقَّري، نفح الطيب: 46/1.

(2) المَهامه: ج مَهْمَة، والمفاوز: ج مفازة، وهما بمعنى الصحراء الواسعة التي لا ماء فيها.

(3) أورد العبدري القصيدة بتمامها في رحلته: 63–73 وهي مثبتة في النُّويري، نهاية الأرب: 347/18–359، والنّبهاني، المجموعة النبهانية: 198/3–211.

والملاحظ فيها أنّ الشاعر أضرب عن المقدِّمات بأنواعها المختلفة، ودخل مباشرة في مديح النبيِّ ﷺ، وأظهر منذ البداية أنه يريد أنْ ينظم ما يستطيع من سيرة الرسول الكريم، لذلك استحالت القصيدة إلى جمع للأخبار والروايات[1]، وتعداد للمعجزات[2]، ونَظْم لأحداث السيرة النبوية[3]، في أسلوب يغلب عليه التصنُّع، ثم ختم القصيدة بالتّوسُّل بالرسوِل الكريم والتَّشفُّع به[4].

ولولا هذه الخاتمة التي يُطِلُّ فيها الشاعر من خلال الأبيات لما اختلفت هذا القصيدة في شيء عن المتون العلمية، وعن المنظومات التعليمية، فليس للشعرية في هذه القصيدة نصيب كبير، وجاء طغيان الصّنعة فزادها ضعفاً.

وقد تركت هذه القصيدة أثراً كبيراً في شعراء المشرق والمغرب وأصبحت مدائحهم في النبيِّ عليه الصلاة والسلام منظومات تسرد سيرته ومعجزاته.

وما إنْ نصل إلى عهد الموحِّدين حتى نجد فنَّ المدائح النبويّة قد استقرّ وأضحت له تقاليده وأشكاله، إذ بلغ مبلغاً كبيراً من الصَّنعة والتّكلّف؛ فكثُرت المشطّرات[5] والمخمّسات[6] والمسدّسات[7] والمعشَّرات[8] والعشرينيّات[9]، وغير ذلك.

وقد وقفنا على كثير من المنظومات الخاصّة التي خصّصها أصحابها لنظم السِّيرة النبويّة؛ منها: (الدُّرّة السَّنيَّة في الأخبار المحمّدية)[10] لمحمد بن المناصف (ت654هـ/

(1) يبدأ نظم الأخبار بدءاً من البيت 3 وحتى البيت 9.
(2) يقع تعداد المعجزات من البيت 10 – 49.
(3) نظم السيرة النبوية من البيت 50 – 123.
(4) بعد البيت 123 من القصيدة.
(5) منها تشطير حازم القرطاجني لمعلقة امرئ القيس وهي في ديوانه: 89–96.
(6) منها تخميس لابن الجنّان في نفح الطيب: 7/432–438، وآخر لمالك بن المُرحَّل: 7/453–467.
(7) منها تسديس محمد بن محمد بن العطار الجزائري في نفح الطيب: 7/480–484، وآخر في: 7/485–488.
(8) المعشّرات الحبّية لأبي زيد الفازازي، والمعشّرات الزهديّة له.
(9) قصائد أبي زيد الفازازي في ديوان الوسائل المتقبّلة.
(10) منها نسخة مخطوطة في المكتبة الوطنية بتونس رقمها (234).

1256م)، و(نظم الدُّرر السَّنيَّة في معجزات سيد البريّة)[1] لأبي بكر بن الحجّاج اللَّخمي (ت654هـ/1256م)، وغيرها.

منهج قصيدة المديح النّبويّ:

ترتبط قصيدة المديح النبوي بقصيدة المدح ارتباطاً وثيقاً، فهي في الأصل قصيدة مدح، لذلك لم يكن لها أن تخرج في منهجها العام عنها، وبما أنّ المدح سابق للمديح النبوي فقد جارى شعراء المديح النبوي سابقيهم في المضمون والأسلوب.

المقدِّمات:

كانت مقدّمات المدائح النبوية في بداية أمرها تقليدية خالصة[2]؛ لأن شعراء المديح النبوي في بداية عهد الرسول لم يفارقوا الموروث الشعري إلاَّ بإضافة بعض المعاني الإسلامية إلى مديحهم، واستمرّ الشعراء في العصور المتأخرة في التقديم لقصائدهم بوصف الأطلال والنسيب[3] رغبة في التقليد.

وربّما استعاض الشعراء شيئاً فشيئاً عن ذكر الأطلال بذكر الأماكن الحجازية وتعدادها، وإبداء التشوّق إليها[4]، وهذا أليق بغرض المديح النبوي؛ لأنّ هذه الأماكن مقدّسة عند المسلمين، تهفو إليها أفئدتهم لارتباطها في مخيلاتهم بسيرة سيد الخلق محمد ﷺ، فثمّة وُلِد، ونشأ وترعرع، وصدع برسالة السماء، وجاهد في سبيل نشرها حتّى وافاه الأجل، فضمّت تربتها جسده الطاهر، فَذِكْرُ هذه الأماكن يوصل إلى ذكر ساكنها عليه السلام، وهذا يهيئ المُتلقِّي لسماع المديح النبويّ.

ويلاحظ الدّارس أنّ شعراء المديح النّبويّ كانوا يكثرون في مقدمات قصائدهم من

---

(1) ابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 6/17–18.

(2) انظر مقدمة لامية كعب بن زهير: 6 وما بعد، وقصائد حسّان بن ثابت في ديوانه: 7 و12.

(3) انظر ديوان البوصيري: 29 و96.

(4) انظر ديوان ابن حجر العسقلاني: 104.

استخدام النّسيم والبرق(1) وتحميلها الأشواق والسَّلام إلى تلك المعاهد وساكنها، ومن المعلوم أنّ ذكر النسائم والبُروق يرتبط غالباً في الشعر العربي بالشوق والحنين، فليس غريباً أن يُكثر شعراء المديح النبوي من ذكرها تعبيراً عن عواطفهم المتأججة، وشوقهم الكبير لزيارة الأماكن المقدّسة.

وكثيراً ما كان شعراء المديح النبوي يستهلّون قصائدهم بالحكمة والموعظة وضرب الأمثال، «فالحكمة أداةٌ في مقدمة الشعر لها دورُ المنبّه على الاتجاه العام الذي يتخيّر الشاعر السَّير فيه، والمثل الأعلى الذي يشترك فيه مع القارئ، وبمقتضاه يرتبطان وتتمّ شروط العقد الذي بينهما»(2)، وهذا الاستهلال بالحكمة ملائم للغرض لأنّ المقام مقام ديني والحكمة والموعظة تستثير الانتباه، و«تشعُّ على كامل جوانب القصيدة بحيث يستطيع المتقبِّل التقدُّم في القصيدة من بيت إلى آخر إلى ما شاء الله، من دون أنْ يفقد أي بيت منها أثر النفس الحكمي المبثوث في مستهلِّ القصيدة»(3).

فالمقدمة الحكميّة إذاً تُوحي بموضوع القصيدة، وتدفع إلى الخشية والورع، وهذا ما يقصد إليه شعراء المديح النبوي ليعتبر الناس من سيرة الرسول ﷺ وأخلاقه وأفعاله، وغالباً ما تكون المواعظ في ذكر الذُّنوب وإظهار التّوبة وطلب المغفرة، وهو ما يتطلّع إليه الشعراء الذين مدحوا النبيّ ﷺ من مديحهم. وقد دعا إليه النبهاني فقال: «ويستحسنُ أيضاً تقديم المواعظ والحكمة في ابتداء مدحه ﷺ؛ لأنّها من الأمور النافعة المستحسنة طبعاً وشرعاً»(4).

وإذا عُدنا إلى المدوّنة النّصّيَّة المتوافرة لدينا من قصائد المديح النبوي، وجدْنا أنّ شعراء المديح النبوي المغاربة قد أضربوا عن مقدمات المديح التقليدية التي تعارَفها شعراء المديح النبوي من أطلال ونسيب وغيرها، واستعاضوا عنها بمقدّمات تشير إلى موضوع قصائدهم، فافتتحوا هذه القصائد بذكر الرسول ﷺ مباشرة، والحديث عن مديحه، كصُنْع

(1) انظر مثلاً بردة البوصيري في ديوانه: 190 وما بعد.
(2) محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات: 336.
(3) المصدر نفسه: 337.
(4) يوسف النبهاني، المجموعة النبهانية: 11/1.

أبي زيد الفازازي في ديوانه (الوسائل المتقبّلة)، إذ استهلَّ ثماني عشرة قصيدة[1] من أصل تسع وعشرين بالحديث عن مديح الرسول، فعبَّر من البيت الأول عن رغبته في مدحه، وأكثر الشاعر من استعمال أسلوب الخطاب الجماعي في هذه الاستهلالات محاولاً إشراك مستمعيه في هذه الرغبة، ويسلك الشاعر في استهلالاته مسالك شتّى؛ كقوله في بعضها[2]: [الطويل]

تعالَوا فعِندي للنَّبيِّ محمَّدٍ مديحٌ كأزهارِ الخَمَائلِ طُلَّتِ

وقوله[3]: [الطويل]

خُذوا في امتداح الهاشميِّ محمَّدٍ عَجائبَ لا تنفكُّ تنمي وتَرْسَخُ

وقوله[4]: [الطويل]

هَبُوا ليَ أسماعَ القُلوبِ أفْدِكُمُ مَدَائحَ فيها للنُّهى مُتَنَزَّهُ

وكذا فعل ابن خبّازة في قصيدته اليائية، فاستهلّها بالحديث عن المديح النبوي ورأي الشاعر فيه، وبيان أهمية الأدب في نُصرة الدِّين[5]: [الطويل]

حقيقٌ علينا أنْ نُجيبَ المَعَاليَا لِنُفْنيَ في مدحِ النَّبيِّ المعانيَا

ونَجمعَ أشتاتَ الأعاريضِ حِسْبَةً ونَحشُدَ في ذاتِ الإلَهِ القَوافيَا

ونَقتادَ للأشعارِ كُلَّ كتيبةٍ لِنَصْرِ الهُدى والدِّينِ تُرْدي الأعاديا

ففي الأبيات السّابقة تبيينٌ لموقف الشاعر من المديح النبوي، فهو يرى أنّ من واجب الشعراء أن يمدحوا النّبيّ بقصائِدهم تقرُّباً من الذات الإلهية من جهة، وإثارةً للحميّة الدينية

(1) هي قوافي: التاء، الثاء، الحاء، الخاء، الدال، الذال، الراء، الزاي، الصاد، الضاد، الطاء، الظاء، العين، الغين، الميم، النون، الهاء، الياء.

(2) أبو زيد الفازازي، ديوان الوسائل المتقبّلة: 14.

(3) المصدر نفسه: 36.

(4) المصدر نفسه: 132.

(5) المقّري، أزهار الرياض: 384/2.

في نفوس المسلمين في ذلك الظَّرف العصيب من تاريخ الدولة الموحِّدية، التي كانت تواجه أعتى الهجمات الإسبانية وأضراها من جهة ثانية، فالأدب كما يرى الشاعر لا يَقِلُّ دوره عن دور الحسام في الجهاد.

وقد يبدأ الشعراء قصائدهم بالإقرار بأنّ فضائل النبيَّ ﷺ لا يمكن حصرها[1]، وقد يبدؤونها بالحديث عن المعجزات[2]، أو بذِكر عدد من الأماكن المقدّسة التي شهدت مولد الرّسول ﷺ، ومبعثه، وضمّت جسده الطاهر بعد موته[3]، وهذه المطالع تلائم غرض المديح النبوي لأنّها في مجملها تهيئ القارئ لسماع المديح النبوي، وتضعه في جوِّ القصيدة من أول بيت فيها.

الخواتم:

أمَّا خواتم القصائد النبوية فقد اتخذت أشكالاً عدّة، منها حديث الشعراء عن يوم القيامة وأهواله، وتوسّلهم بالرسول الكريم ليشفع لهم يوم القيامة[4]: [الطويل]

أُعِــــدُّ لأهــــوالِ القيامة حُبَّهُ وحَسْبي فلي منه ملاذٌ وملجأُ

أُعَلِّلُ نفسي بالوصالِ ورُبَّما تَشَكَّى الفتى أدواءَهُ وهي تَبْرأُ

ومنها أن يُنهي الشعراء قصائدهم بالتشوّق إلى الأماكن المقدّسة، ويكثروا من ترديد الأسماء[5]، أو بإبداء الرغبة في تقبيل تمثال النّعل النبوي[6]، أو بالصلاة والسّلام الدائمين على النبيّ؛ كقول ابن خبّازة[7]: [الطويل]

---

(1) أبو زيد الفازازي، ديوان الوسائل المتقبّلة: 103.
(2) المصدر نفسه: 67–68–126.
(3) المصدر نفسه: 108–118.
(4) أبو زيد الفازازي، ديون الوسائل المقبّلة: 8–9 و30–52.
(5) الفازازي، ديوان الوسائل المتقبّلة: 41–72–92–97–102.
(6) المصدر نفسه: 127–132.
(7) المقّري، أزهار الرياض: 392/2.

علـيـه سـلامُ الله لا زال رائـحـاً عـلـيـه مـدى الأيّـام مِـنّـا وغَـاديـا

وقد يجمع الشاعر في صلاته بين النبيّ عليه الصلاة والسلام وخليفتيه أبي بكر وعمر، رضي الله عنهما، كقول الشاعر أبي زيد الفازازي[1]: [الطويل]

صـلاةٌ وتـسـلـيـمٌ عـلـى قَـبْـرِ أحْـمَـدٍ وقَـبْـرِ أبـي بـكـرٍ وقـبـرِ أبـي حَـفْـصِ

وربّما يختم الشاعر قصيدته بتأكيد حُبِّه للرسول ﷺ[2]: [الطويل]

فـوالله مـا أظـهـرتُ مِـنْ حُـبِّ أحـمـدٍ مع الجُهدِ إلاّ البعضَ مِن كـلِّ ما أُخفي

ويلاحظ الباحث طول القصائد النبوية واستفاضتها، فقد وصلت إلينا من هذا العصر قصيدة ميمون بن خبّازة التي بلغ عدد أبياتها خمسين ومئة بيت، وقد وصلت إلينا بعض قصائد المديح النبوي في المشرق تجاوز عدد أبياتها أربع مئة بيت[3]، وهذا عائدٌ إلى خصوبة المعاني التي تتناولها هذه القصائد وتشعُّب موضوعاتها، إضافة إلى غِنى شخصية الممدوح وكثرة فضائله، واعتماد هؤلاء الشعراء على كتب السِّيرة والمغازي ونَظْمِ ما جاء فيها.

معاني المديح النّبويّ:

المدحُ هو الثناء على الرّجل وأخلاقه وفضائله وأفعاله، وقد سلك الشعراء في مديح الرسول عليه الصلاة والسلام هذا المسلك، إلاّ أنهم أضافوا إلى معاني المدح العربي قِيماً أُخرى فَرَضتها طبيعة الممدوح، فهو رسول الله، وهو سيِّد الخلق وهادي البشريّة، لذلك اتّسعت معاني مديحه أيّما اتّساع؛ لرحابة شخصية الممدوح وغناها، فمن الشعراء من مدحه مدحاً تقليدياً كما جرت العادة في مدح سراة القوم وعظمائهم، ومنهم من مدحه مدحاً دينياً لمكانته الدّينية السامية، وبعضهم مدحه مدحاً خلقيّاً لسمو خُلُقه ورفعته، وبعضهم أظهر

(1) الفازازي، ديوان الوسائل المتقبّلة: 77.

(2) المصدر نفسه: 108.

(3) بلغ عدد أبيات همزية البوصيري (458) بيتاً.

أثره في البشرية، وحرص بعضهم على إظهار معجزاته وبيان مواطن العظمة في سيرته، إلى غير ذلك من جوانب المدح التي لا حَصْر لها، ومن هنا جاء اعتراف الشعراء المادحين جميعهم بتقصيرهم في مدحه، وبعجزهم عن الوفاء بحقِّه.

المدح بالقِيَم التّقليديّة:

أُثِر عن العرب مجموعةٌ من القيم الأخلاقية الحميدة: كالكرم والشجاعة والعزة وحماية الجار وغيرها، وكان الشعراء الجاهليّون يلحُّون على هذه القيم في مدائحهم، وعندما جاء الإسلام أقرّ بعضها، وهذّب بعضها وأعطاها مفهوماً إنسانياً جديداً مغايراً لما كانت عليه، فأصبحت من عوامل التكافل الاجتماعي بعد أن كانت للمباهاة وحبِّ الظهور.

وقد تعلّق الناس منذ القديم بأخلاق الرسول الكريم وخصاله الطيبة وأشادوا بها، ووجدوا أنفسهم أمام بحر من الفضائل والمكرمات لا يستطيعون لها حصراً، فهو لا يُدانى في حسبه ونسبه، ولا يُقارب في كرمه وشجاعته، وهو كريم أيام الجدب ومأمن الخائف[1]:

[الطويل]

بَـــذولٌ فــلا جَـــدْبٌ إذا بَـخُــلَ الـحَـيَـا ... مَــلاذٌ فـلا خـوفٌ إذا صمَّم العَضْبُ[2]

وهو غياث اليتامى ومُعيل المساكين[3]: [الطويل]

ثِـمَـالُ اليـتامى والمسـاكين لم يَـزَلْ ... لـهـمْ عـنـده ظِــلٌّ وَرِيــفٌ وغَيِّثُ[4]

(1) أبو زيد الفازازي، ديوان الوسائل المتقبّلة: 10، وانظر أيضاً: ص 26.

(2) الحَيَا: المطر.

(3) أبو زيد الفازازي، ديوان الوسائل المتقبّلة: 20.

(4) الثِّمال: الغياث الذي يقوم بأمرهم، الوَريف: المبهج، الغَيِّث: كثير الماء والمطر. ويُنظر الشاعر في بيته إلى قول أبي طالب في مدح النبيّ:

وأبيضَ يُستسقى الغَمَامُ بوَجهِهِ

ثِمالُ اليتامى عِصْمةٌ للأرامِلِ

وقد يربط الشاعر بين خصلتي الحلم والجود[1]:

حَليمٌ إذا طاشَتْ يدُ الطَّود خِفَّةً   جَوَادٌ إذا ضَنَّتْ يدُ المُزْنِ بالسَّفْحِ[2]

حَيِيٌّ من السُّؤَّالِ منهملُ النَّدى   عَفُوٌّ عن الجُهالِ متَّصِلُ الصَّفْحِ

فالشاعر يعدّد مجموعة من الصفات المستحبّة في النبي عليه الصلاة والسلام: كالحلم والجود والحياء والعفو عند المقدرة؛ وهي صفات اعتدنا أن نرى مثلها في مدائح الشعراء العرب منذ القديم.

ولئن اعتاد الناس أن يلجؤوا إلى القوي لإغاثتهم، ما كان أحراهم أن يلجؤوا إلى النبيﷺ، فهو ذو منعة يلجأ إليه العباد جميعهم يوم القيامة[3]: [الطويل]

ذَرَاه منيعٌ فالعِبادُ بأسرهم   بأفيائه يومَ القيامة لُوَّذُ[4]

ولم يفت شعراء المديح النبوي أن يمدحوا رسول الله ﷺ بجمال الخلقة والهيئة، مقتدين بشاعره حسّان بن ثابت في قوله[5]: [الوافر]

وأحسنُ منك لم تَرَ قَطُّ عيني   وأجملُ منك لم تَلِدِ النِّساءُ

خُلِقْتَ مبرّأً من كُلِّ عيبٍ   كأنَّك قد خُلِقْتَ كما تشاءُ

ويُكثر أبو زيد الفازازي شاعر المديح النبوي من مدحه ﷺ بالجمال؛ مُلحّاً على المماثلة بين جماله وجمال البدر التّام، وبين طيب رائحته وطيب المسك، مشبّهاً هدايته بالشمس والإشراق والنجم، فيقول[6]: [الطويل]

حكى الشّمسَ والإشراق والنجم في الهدى   وبَدْرَ الدّجى في الحُسْنِ والمِسكَ في النَّفْحِ

(1) الفازازي، ديوان الوسائل المتقبّلة: 30–31.
(2) طاشت: خفّت. الطّود: الجبل، والمراد هنا الرجل الثابت في الحِلْم. والمُزن: السحاب. وسفحُ الدّمع: سفكَه وأراقه.
(3) الفازازي، ديوان الوسائل المتقبّلة: 47.
(4) الذَّرا: كل ما استتر به، والكَنَفُ.
(5) حسان بن ثابت، ديوانه: 441/1.
(6) الفازازي، ديوان الوسائل المتقبّلة: 31، وانظر 25–36.

ومدحه بالعلم والحكمة، كقوله[1]: [الطويل]

خـزانـةُ إلـهـامٍ ومـعـدِنُ حِـكْـمـةٍ وبَـحْـرُ عـلـومٍ بـالـهـدايـة ينضخ[2]

وألَحَّ الشعراء على كون صفات الرسول ﷺ وأخلاقه هبة من الله خصّه بها، فهي علوية المنبع، لم يكتسبها من محيطه، لذلك فهذه الفضائل تميّز الرسول من غيره من البشر[3]: [الطويل]

خلائقُه عُلويَّةُ البأسِ والنَّدى فما شَبَّ إلاّ وهْو يُسدي ويُصْرِخُ[4]

ومن الصفات التي مدحوا بها الرسول ﷺ المجدُ والرفعةُ، فهو ذو مجد عال لا يرقى إليه أحدٌ من البشر[5]: [الطويل]

ذُرَا مَجدِهِ فاتتْ ذُرَا النّاسِ كلِّهِمْ كأنَّ خُطاهم عن مَدَاهُ تُؤخَّذُ[6]

ويلخّص الشاعر مجموعة من خصاله في بيت واحد فيقول[7]: [الطويل]

شمائلُهُ مُذْ كان حُكْمٌ بلا هَوى وفَهْمٌ بلا وَهْمٍ ونُطْقٌ بلا فُحْشِ[8]

أرأيت عظمة هذه الخِلال وروعتها؟ لقد استطاع الشاعر أن يلخِّصها في بيت واحد من دون ارتباك، أو إبهام، بل جاء البيت واضحاً كلّ الوضوح.

كانت تلك مجموعة المعاني التقليدية التي مدح بها شعراء المديح النبيَّ ﷺ؛ وهي معانٍ ألفنا مثلها في مدائح الشعراء للرُّؤساء والعظماء من الناس.

إلاّ أنّ ما يميز هذه المعاني في المديح صفة الإطلاق؛ لأنّ الممدوح ليس كسائر البشر،

---

(1) المصدر نفسه: 36.

(2) المعدن: موضع الإقامة، يَنْضَخُ: يرش ذلك البحر بالهداية.

(3) المصدر نفسه: 38.

(4) الخلائق: الطبائع. البأس: الحرب. النَّدى: الجُود. يسدي: يعطي. يُصْرِخ: يغيث.

(5) أبو زيد الفازازي، ديوان الوسائل المتقبّلة: 48.

(6) المدى: الغاية. تُؤخَّذ: تربط وتمنع.

(7) المصدر نفسه: 67.

(8) الوهم: الغلط.

بل هو خيرهم ونبيّهم، فلا عجب والحالُ هذه أن يكون مَدْحُه مختلفاً عن مدح غيره من البشر.

المعاني الدينيَّة:

حاول شعراء المديح النبوي أن يجلوا شخصية النبي الكريم في قصائدهم ويبرزوا جوانبها العظيمة، وكانوا في قصائدهم تلك يلجؤون إلى القرآن وكتب السيرة محاولين تمثُّل هذه الشخصية ومميزاتها، فكانت أفكارهم ومعانيهم تتكرّر بين شاعر وآخر، ولذلك قَلَّ الإبداع الشعري عند هؤلاء الشعراء، وقد نبّه على هذا الشيخُ محمد النّيفر فقال: «ولهذا كان الشعر في الربانيات والنبويات قليل الإجادة في الغالب، ولا يحذق فيه إلاّ الفحول؛ لأنّ معانيها متداولة بين الجمهور، فتصير مبتذلة لذلك»(1).

وقد مدح الشعراء الموحِّدون النبيَّ ﷺ بمجموعة من المعاني والقيم التي استمدّوها من تعاليم الدِّين الإسلامي السّمحة، وأضافوا إليها كثيراً من نفوسهم ومشاعرهم المتأججة بحبٍّ عظيم صادق لشخص الممدوح.

ومن المعاني التي تناولها الشعراء في مدائحهم النبوية: الحديثُ عن الحقيقة المحمدية التي تقول: «إنّ محمداً ليس بشراً كبقية الناس، ولكنه جزء من الذات الإلهية، كان قبل خلق آدم يسبح في عالم الملكوت، فلمّا خلق آدم من الطِّين حلّت فيه تلك الحقيقة المحمّدية، وظلّت تلك الحقيقة تنتقل من نبيٍّ إلى نبيٍّ إلى أن ظهرت في خاتم النبيين محمد»(2).

لقد أكثر الشعراء من تأكيد قِدَم الحقيقة المحمّدية؛ كقول ميمون ابن خبّازة في قصيدته اليائية(3): [الطويل]

رسولٌ بَراه الله من صَفْوِ نُوره ... وألبسَهُ بُرْداً من النُّور ضافيا

وما زالَ ذاكَ النُّور من عَهْدِ آدَمٍ ... يُنيرُ به الله العُصُور الخواليا

---

(1) محمد النيفر، عنوان الأريب: 15/1.

(2) محمود سالم محمد، المدائح النبوية في العصر المملوكي: 324.

(3) المقّري، أزهار الرياض: 384/2.

ثَـوى فـي ظُـهـور الـطَّـيِّـبـين يـصـونُـه وَديـعـةَ سِـرٍّ صـارَ بـالـبـعـثِ فـاشـيـا
وخَـصَّ بُـطـونَ الـطَّـيِّـبـات بِـحَـمْـلِـه لِـيَـحْـمِـلْـنَ فَـرعـاً بـالـسِّـيـادة زَاكـيـا

فالشّاعر في أبياته يؤكد قِدَم الحقيقة المحمدية، ويلائم بين هذه القيمة وقيمة النسب عند العرب.

ويقول أبو زيد الفازازي مؤكِّداً الفكرة نفسها(1): [الطويل]

زَكـا وهْـوَ نُـورٌ فـي سُـلالـة آدمٍ فـقـدْ طـابَ كُـلٌّ جِـسْـمُـه والـغَـرائـزُ

ويُلحُّ الفازازي في مدائحه على بيان مكانة النبيِّ بين الأنبياء، فهو خطيبهم يوم القيامة، وجاءت رسالته لتنسخ الرسالات التي سبقتها(2): [الطويل]

خَـطِـيـبٌ لـرُسـلِ الله فـي الـحـشـرِ سَـيِّـدٌ تـتـيـه بـه الـدُّنـيـا وأُخـرى وبَـرْزَخُ(3)
خِـتـامُ نَـظـامٍ لا نُـبـوَّةَ بـعـدَه بِـشـرعـتِـه كُـلُّ الـشَّـرائـعِ تُـنسخُ(4)

فالشّاعر من خلال وصفه للرسول الكريم ﷺ يعبِّر عن نفس ملأى بنشوة الإجلال والإكبار لشخص النبيِّ ﷺ، وعن عاطفة دينية دفّاقة صادقة لا زَيْفَ فيها ولا تعمُّل.

وكثيراً ما تحدّث الشعراء عن مرتبة النَّبي ﷺ وعلوِّ مكانته(5): [الوافر]

فـإنَّ مُـحـمّـداً أعـلـى الـبَـرايـا مَـحَـلاً فـي الـسِّـيـادة والـعـلاءِ
فَـحَـدِّث عَـنْ دَلائـلِـه فـفـيـهـا شِـفـاءٌ لـلـنُّـهـى مِـنْ كُـلِّ داءِ
ولـسْـتُ بِـنـاقِـلٍ لِـلـعُـشـر منـهـا وهـل تَـفْـنـى الـزَّواخـرُ بـالـدِّلاءِ
فَـقُـلْ لـلـسَّـامـعـين قِـفُـوا فَـهـذا مُـحـالٌ لـيـسَ يُـحـصَـرُ بـانـتـهـاءِ

---

(1) الفازازي، ديوان الوسائل المتقبّلة: 57، وانظر 64–120.
(2) المصدر نفسه: 37، وانظر 4–15–18–146.
(3) تتيه: تفتخر. البرزخ: الحاجز، وسُمِّي به ما بعد الموت لأنه فاصل بين الدنيا والآخرة.
(4) النّسخ: إبطال الشيء وإقامة غيره مكانه.
(5) المقّري، نفح الطيب: 509/7.

فالشّاعر كغيره من شعراء المديح النبوي يقرُّ بعجزه عن حصر فضائل النبي وخصائله، وكيف يمكنه ذلك ومآثرُهُ تفوق الوصف مهما كانت براعة الشعراء؟

وإلى جانب هذا عرّج الشعراء الموحِّدون على باب التوسُّل إلى الله برسوله الكريم ﷺ، وطلب شفاعته يوم القيامة، فالشَّاعر يرجو بحُبِّ النبيِّ الفوز يوم القيامة[1]: [الطويل]

وسِيلتُنا يومَ القيامةِ حُبُّهُ ... ولو لم نَنَلْ حَظّاً بِحَجٍّ ولا غَزْوِ

وربَّما أكثر الشعراء في مديحهم من التشوّق إلى المرابع النبوية، وهم بهذا يعبِّرون عن حُبِّهم لساكن هذه المرابع[2]: [الطويل]

عَشَوْتُ لِبَرْقٍ لائحٍ من ديارِهِ ... ومَنْ فقد المَحبوبَ حَنَّ إلى الرَّبْعِ[3]

عَسَى دارُهُ تدنو ولو لَمْح مُقْلةٍ ... وقد يُدركُ المأمولُ والرُّوحُ في النَّزْعِ[4]

انظُر إلى فيضان العاطفة عند هذا الشاعر وهو يتشوّق لرؤية ديار النبيِّ ولو لحظة، ويؤمِّلُ نفسه باللقاء قبل حلول الأجل.

ومما يتعلَّق بالحنين إلى المرابع النبوية والشّوق إليها: تعظيم آثار الرسول ﷺ كالأدوات التي كان يستعملها في حياته من آنية ولباس وغير ذلك.

وأهم الآثار التي لهج الشعراء بذكرها: النَّعل النبوي؛ إذ تغنّى الشعراء بهذه النَّعل أو مثالها، وأدرجوا ذكرها في المدائح النبوية، وكانت أشعارهم في النعل تظهر مشاعرهم الدينية، ومحبّتهم الكبيرة للنبيِّ ﷺ، «وقد انتشر الحديث شعراً عن النعل النبوي الشريف في المغرب العربي خاصّة، واتخذه الشعراء وسيلة لإظهار عواطفهم الدينية وتوطئة لمدح صاحب النعل»[5]، ومَنْ يُطالِع كتاب أزهار الرياض للمقَّري يقف على عدد جَمٍّ من القصائد

---

(1) أبو زيد الفازازي، ديوان الوسائل المتقبّلة: 141، وانظر 51–68–117.

(2) المصدر نفسه: 97، وانظر 111–151.

(3) عشا: نظر ببصر ضعيف.

(4) النَّزْع: سياق الموت.

(5) محمود سالم محمد، المدائح النبوية في العصر المملوكي: 345.

في هذا الغرض[1].

وقد تردد الحديث عن نعل النبي في ديوان أبي زيد الفازازي، وهو في معظم قصائده التي يذكر النَّعل فيها يبدي شوقه إلى تقبيل هذه النَّعل أو موطئها، كقوله[2]: [الطويل]

لَثَمْنا بأفْواهِ الخواطِرِ تُرْبَهُ   فيا لَيْتَنا مِمَّن مُقَبِّلُه النَّعلُ

فالشاعر لم يَحْظَ بتقبيل نعل الرسول حقيقة، فيستعيض عن ذلك بتقبيل تراب المدينة المنوّرة بخاطره، ويتمنّى لو كان ممن يحظون بتقبيل نعل الرسول حقيقة.

وأثنى الشعراء على خصال الرسول الكريم ﷺ، ومدحوه بكثير من المعاني التقليدية والدينية؛ فقد تناولوا الحديث عن سيرته العطرة، مفصِّلين فيها بدءاً من يوم مولده الشريف، بل إنَّ بعضهم بدأ بالحديث عن إرهاصات النبوة؛ كما فعل ابن خبَّازة الذي نظم قصيدة طويلة ذكر فيها سيرة الرسول منذ بداية الخلق حتى البعثة، وأفاض فيها بذكر المعجزات والروايات الغيبية الثابتة وغير الثابتة، مقترباً في ذلك من القصيدة الشَّقراطسيّة، غير أنّ ابن خبازة يتميز من الشَّقراطِسيّ بمقدرته الشعرية التي أنقذته من الضعف؛ إذ جاءت قصيدته جزلة الأسلوب بعيدة عن الصنعة التي وجدناها تثقل الشَّقراطِسية[3]. وليس فيها تقسيمات المدحة النبوية عند المشارقة والمغاربة؛ إذ لم يتوسَّل الشاعر فيها بالنبيِّ، ولم يطلب شيئاً لنفسه أو لقومه، ولم يمدح الآل والصحابة، وخالف الشعراءَ المغاربة الذين كانوا يجعلون مدائحهم النبوية على شكل رسالة يتخلصون فيها إلى ذكر السلطان أو الحاكم ومدحه[4]،

---

(1) المقَّري، أزهار الرياض: 224/3 وما بعد.

(2) الفازازي، ديوان الوسائل المتقبّلة: 122، وانظر 126–132.

(3) حفلت الشقرطسية بضروب من الصَّنعة اللفظية كالجناس والطباق وغيرها، فلا يكاد بيت يخلو منها كقوله:

الحمد لله مِنَّا باعثِ الرُّسُلِ   هدى بأحمدَ مَنَّاً أحمدَ السُّبُلِ

خيرُ البريّة من بَدْوٍ ومِن حَضَرٍ   وأكرمُ الخلقِ من حافٍ ومنتعِلِ

أخبارُ أحبار أهل الكُتْبِ قد وردت   عَمَّا رأوا ورَوَوا في الأعصُرِ الأُوَلِ

انظر العبدري، الرحلة: 63–72.

(4) انظر نجاة المريني، شعر عبد العزيز الفشتالي: 148–151.

بل جاءت قصيدته ذكراً لمناقب الرسول الكريم ومآثره ومعجزاته بأسلوب يشيع فيه الحوار القصصي، والنَّفَس الملحميّ.

ففي مجال الحديث عن إرهاصات النبوة يقول ابن خبَّازة متحدِّثاً عن والد النبي ﷺ عبد الله، واصفاً عِفَّته(1): [الطويل]

وعَفَّ أبوهُ إذْ دَعَتْهُ لنفسِها ... فَتاةٌ رأتْ نُورَ النُّبوَّة غاديا

مضى ولِذاكَ النُّورِ بينَ جَبينِه ... شُعاعُ سَنىً يُعشي العيونَ الرَّوانيا

فأَعرضَ عنها ثُمَّ سارَ لِشأنه ... وكانَ لهُ الرَّحمنُ بالحِفْظِ واقيا

وعادَ وقدْ أدَّى أمانَةَ رَبِّه ... لأُمَّته وَعْداً منَ الله ماضيا

فَمَرَّ على حَيِّ الفتاةِ فَنُودِيتْ ... هَلمّي تُصادِفْ لَذْعَةَ الحُبِّ راقيا

فقالتْ لهم: قد كان ذلك مَرَّةً ... لأَمرٍ عَصَيْنا في هَواهُ النَّواهيا

أرَدْتُ بأنْ أُعْطى سَناهُ وقد قضى ... لِغَيْري به مَنْ كانَ بالْحَقِّ ماضيا

ثم ينظمُ الشاعر معجزات المولد فيذكر الرؤيا التي كانت تراها أُمُّه وهي حامل به، كما يذكر إحاطة الملائكة به يوم مولده:

رأتْ في معاليه مَرائيَ جَمَّةً ... فصدَّقتِ الآثارُ منهُ المرائيا

وحَفَّت به الأملاكُ في حين وَضْعِهِ ... بليلةِ إفضالٍ تَزينُ اللَّياليا

ونادى مُنادي العِزِّ طُوفوا بأحْمَدٍ ... جِهاتِ الدُّنى طُرّاً وعُمُّوا النَّواحيا

ويستمرُّ الشاعر في عرض معجزات مولد النبي ﷺ فيذكر ارتجاج إيوان كسرى، وخمود نيران فارس التي لم تطفأ منذ ألف عام:

وإيوانُ كسرى ارْتَجَّ ليلةَ وَضْعِهِ ... وباتَ عليهِ قَصْرُه متداعيا

وأُخمِدتِ النِّيرانُ نيرانُ فارسٍ ... وكانت تَلَظَّى ألفَ عامٍ تواليا

(1) المقّري، أزهار الرياض: 368/2.

وقد عدَّد الشعراء معجزات الرسول ﷺ، وكان الاهتمام بمعجزة الإسراء والمعراج كبيراً عند شعراء المديح النبوي؛ فقد أكثروا من ذكرها في مدائحهم، حتَّى لا تكاد تخلو قصيدة نبوية من ذكرها، فهذا أبو زيد الفازازي يقول(1): [الطويل]

تَرَقَّى إلى السَّبعِ الطِّباقِ بجسمهِ وقدْ أشرقتْ أملاكُها وتَجَلَّتِ
تَرقِّيَ محبوبٍ دَعاهُ حبيبُهُ فطارَتْ به أشواقُهُ وتَعَلَّتِ

ويقول ابن خبَّازة(2): [الطويل]

وأسْرى به لَيْلاً إلى حَضْرةِ العُلا فما زالَ فيها للحبيبِ مُناجِيا
وسارَ على ظَهْرِ البُراقِ كرامةً لهُ راكباً إذْ سار جبريلُ ماشيا

ولا يخفى أن استناد هؤلاء الشعراء في وصفهم لهذه المعجزات على كتب السيرة النبوية، جعل أوصافهم تلك تجيء متشابهة الصور والأساليب.

ومن المعجزات النبوية التي ذكرها ابن خبازة معجزة نطق الحيوان والجماد(3):

وآيتُهُ في خَيْمَتَيْ أُمِّ مَعْبَدٍ وفي الشَّاةِ إِذْ لَمْ تَبْقَ تصحَبُ راعيا
وفي الذِّئبِ إذْ أقعى وأخبَر مُفْصِحاً عنِ المصطفى والذِّئبُ ما زال عاويا
وفي الضَّبِّ لمَّا أنْ دعاهُ أجابَهُ وقال له: لَبَيْكَ لَبَيْكَ داعيا

ومعجزة حنين الجذع لمّا فارقه الرسول ﷺ:

وآيتُه إذْ فارَقَ الجِذعَ فَضْلُهُ فَحَنَّ إليه الجِذْعُ في الحالِ شاكيا

ويقول الفازازي(4): [الطويل]

جَمادُ الحَصَى، والنَّبْتُ منْ مُعجزاتهِ وحَسْبُكَ من جِذْعٍ يَحِنُّ ويَنْشِجُ

(1) أبو زيد الفازازي، ديوان الوسائل المتقبّلة: 15، وانظر 28–45–65–67–126.
(2) المقّري، أزهار الرياض: 389/2.
(3) المقري، أزهار الرياض: 390/2.
(4) الفازازي، ديوان الرسائل المتقبّلة: 27.

ويذكر ابن خبَّازة مجموعة كبيرة من المعجزات، وكأنه يتعمّد استقصاءها؛ فيذكر من معجزاته: الإخبار بالغيب(1)، وتفجُّر الماء، وتكثير الطعام(2)، وشقّ الصَّدر(3)، إلى غير ذلك من المعجزات، فاستحالت القصيدة إلى جمع للمعجزات والمناقب.

ونستطيع القول: إنّ ما جاء من معجزات النبي ﷺ في كتب الصحاح نؤمن به ونسلم بصحته؛ أما ما ورد في غير ذلك من كتب الخصائص ففيه نظر!.

ولا شكّ في أنّ الشعراء الموحِّدين يؤكدون في تناولهم للسيرة النبوية في قصائد المديح النبوي ما عرف به المغاربة من تمسُّكهم «بالإسلام وتشبُّثهم به، وتعلُّقهم بالرسول عليه السلام، وتفانيهم في حُبِّه، وحُبِّ آل بيته، كُلُّ ذلك شحذ عاطفة العلماء والأدباء، وأمدّها بشحنات وطاقات لم تلبث أنْ فجّرت إبداعاً غزيراً ومتنوعاً لا حدود لأبعاده وآفاقه، حيث نجدهم تتبّعوا مراحل السِّيرة النبوية الزاخرة، بدءاً من الحديث عن نسب الرسول ومولده، إلى الحديث عن وفاته وآل بيته، مُلِحِّين داخل هذا الإطار على شمائله ومعجزاته ومواقفه وغزواته»(4).

ويمكننا القول: إنَّ المديح النبوي هو توظيف بارع لشعر المدح العربي، ويلاحظ أنّ عصر ازدهاره هو عصر الحروب الصليبية في الشرق الإسلامي، ثم حقبة انتهاء الحكم الإسلامي في الأندلس، وتميّزت هذه المدائح بصدق العاطفة الدينية، وحرارة الشعور، وذلك بسبب مكانة النبيِّ المقدَّسة عند المسلمين، وحُبِّهم له.

2 ـ التَّشوُّق إلى المقدَّسات:

ومن الموضوعات التي تتصل بالمديح النبوي، حديثُ الشَّوق إلى أرض الحجاز، والمرابع النبوية، وقد كان بعض الشعراء يتطرّقون إلى هذا الموضوع في أثناء قصيدة المديح

(1) المقّري، أزهار الرياض: 391/2.

(2) المصدر نفسه: 390/2.

(3) المصدر نفسه: 388/2.

(4) عباس الجراري، الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه: 147/1.

النبوي، وبعضهم الآخر كانوا يفردون له قصائد خاصة به.

وتعود بدايات هذا الموضوع إلى أيام الفتوح الإسلامية؛ إذ وجدنا في شعر الفتوح مجموعة من القصائد والمقطوعات التي نظمها الشعراء من المجاهدين، الذين التحقوا بجيوش الفتح الإسلامية التي توغلت بعيداً في بلاد ما وراء النهر وغيرها، وجاءت قصائدهم طافحة بمشاعر الشوق والحنين إلى المرابع التي درجوا فيها بالحجاز والجزيرة العربية.

ومع مرور الوقت وجدنا بعض الشعراء يكثر من هذا القصائد بسبب اضطرارهم إلى الابتعاد عن نجد وربوعها، ومنهم الشاعر الأَبْيَوَرْدي (ت507هـ/1113م) الذي عاش بعيداً عن الجزيرة العربية، ولكنه كان دائم الشوق إلى مرابع الحجاز فأفرد قسماً من ديوانه سمّاه (النَّجديات)[1] تأكيداً على عروبته[2].

أمّا الشاعر الذي اشتهر بحنينه إلى الحجاز عامّة، وللمدينة المنوّرة خاصّة، فهو الشريف الرضي (ت406هـ/1015م) الذي كثرت في ديوانه قصائد الحنين إلى مرابع أجداده الهاشميين، واختلط هذا الحنين بمشاعر الشوق إلى المقدّسات التي تضمُّ رفات النبيﷺ، ورفات أجداده من آل عليٍّ رضي الله عنه، وشاب هذا الحنين طموح سياسي بوصول آل البيت إلى حقهم في الخلافة، ومن هنا كثر ذكر الأماكن المقدّسة في شعره[3]، وشعر المتشيِّعين بعده[4].

وتعلق الشعراء المتصوفة بهذه الأماكن، لما تعنيه عندهم، فهي موطن الرسالة والوحي، أو اتصال الأرض بالسماء، ذلك الاتصال الذي يسعون إليه بكل طاقاتهم، فكثر عندهم ذكر الأماكن الحجازية.

وقد أكثر الشعراء المغاربة من الشوق إلى المرابع الحجازية، وذلك لما تنطوي عليه نفس المواطن المغربي من تعلُّق بالدين الإسلامي، وبنبيّه محمد ﷺ من جهة، ولبُعْد المسافة

(1) تقع النجديات في الجزء الثاني من ديوان الأبيوردي بدءاً من الصفحة: 167.

(2) انظر محمود سالم محمد، المدائح النبوية في العصر المملوكي: 203.

(3) انظر ديوانه: 91/1، و593/2.

(4) محمود سالم محمد، المدائح النبوية: 204.

التي تفصل أقطار المغرب عن الحجاز، وللمشقة والعَنَت اللّذين كان يلقاهما المسافر من جهة أُخرى، إضافة إلى الأخطار التي كانت تحيق بالطريق براً وبحراً، لذلك كان الوصول إلى هذه البقاع المقدّسة أقصى ما يتمناه المواطن المغربي، ولكنّ الموانع كانت تحول بين واحدهم وبين أُمنيته، ولهذا وجدنا الشعراء المغاربة في هذا العهد يكثرون من التألُّم لتعذُّر الوصول إلى زيارة النبي ﷺ؛ كقول أبي بكر السَّلاوي[1]:

[الرمل]

يا رسولَ الله شَكوى رَجُلٍ   عَذَّر الدّهرُ عليه السُّبُلا

ليسَ بي أَنْ أفقِدَ الأهلَ ولا   أفقِدَ المالَ معاً والخَوَلا[2]

إنَّما بي حِينَ يدنو أجلي   لسْتُ ألقاكَ وألقى الأجَلا

فالشاعر يعتذر إلى الرسول عن عدم تمكُّنه من الزيارة، وهو لا يكترث لفقد المال والأهل، ولكنّه يخشى أن يدنو أجله قبل أنْ يحقِّق أمنيته.

ويعبِّر أبو زيد الفازازي عن ألمه وشجوه لتعذُّر رحيله برفقة الركب الميمِّم شطر البقاع المقدّسة، ويلجأ إلى نوع من تعزية النَّفْس، فهو لئن لم يرحل بجسمه، فإنه يرحل بوجدانه وفكره[3]:   [الطويل]

شَجاني قعودي دونَ زُوَّار قَبْرِه   وكَمْ قاعدٍ يدنو إليه ولم يَمْشِ

شكوتُ النَّوى والحالُ عَوْنٌ على النّوى   وهَلْ طار مقصُوصُ الجناحين مِنْ عُشِّ

ويكثر الشعراء من تصوير حنينهم الجارف لرؤية الأماكن المقدّسة، ويصورون مقدار الحُرقة والألم عندما يرون المسافرين قد زمّوا الإبل، وتجهّزوا للرّحيل[4]: [الرمل]

يا حُداةَ العِيسِ مهلاً فَعَسَى   يبلُغُ الصَّبُّ لديكُمُ أمَلا

(1) صفوان بن إدريس، زاد المسافر: 159.

(2) الخَوَل: ما أعطى الله العبد من نعَم.

(3) أبو زيد الفازاوي، ديوان الوسائل المتقبّلة: 71.

(4) صفوان بن إدريس، زاد المسافر: 158.

لا أخـــاف الـدَّهـــرَ إلاّ حـاديـاً   ظَـلْـتُ أخـشـاهُ وأخـشـى الجَمَلا[1]

أودَعـــونـــي حُـرَقـاً إذ وَدَّعـــوا   غَـــادروا الـقَـلْـبَ بـهـا مُـشْـتـعـلا

أرأيت مقدار الهلع الذي أصاب الشاعر عندما علم بأنّ الحُداة بدؤوا بالحداء، فهو يستوقفهم عسى أن يبرّدوا حرقة نفسه، ولكنهم لم يأبهوا له، بل تابعوا طريقهم مخلِّفين وراءهم صبّاً يذيبه الشوق ويُضنيه، وموقف الشاعر هذا يذكرنا بمواقف الشعراء الجاهليين الذين كانوا يصفون لنا رحلة الظعائن[2].

ويضيق الشاعر ذَرْعاً بحاله؛ فقد رحل قلبه من الرَّكب المشَرِّق، في حين بقي جسمه في بلده، فكيف السبيل إلى لَمِّ الشَّمل؟

آهِ مِـــنْ جـسـم غـدا مُـسـتـوطِـنـاً   وفُــــؤاد قـد غَـــدَا مُـرتـحِـلا

شُـعـبـةً شَــرْقـاً وأُخـــرى مَـغْـرِبـاً   مَـــنْ لِـهـذيـنِ بـــأَنْ يَـشْـتـمِـلا

ثم يتّجه الشاعر إلى زوّار قبر الرسول ﷺ بحديث فيه الكثير من الوجدانية[3]: [الرمل]

يــا رِجـــالاً بـيـنَ أعـــلامِ مِـنـىً   اُلْـثُـمـوا الأسـتـارَ واسْـعَـوا رَمَـلا

وقِـفُـوا فـي عَـرَفـاتٍ وَقْـفَـةً   تَـمْـحُ عَـنْ ذي زَلَّـةٍ مـا عَـمِـلا

وإذا زُرْتُــم ولاحَـــتْ يَـثْـرِبٌ   فـاكـحَـلُـوا بـالـنُّـور مـنـهـا الـمُـقَـلا

تُـــرْبَـــةٌ لِـلْـوحَـيِ فـيـهـا أثَـــرٌ   غُـــودِرَ الـبَـدْرُ بـهـا قَـدْ أفَـلا

فلئن لم يستطع الشاعر الالتحاق بهذا الركب الحجازي فإنه بهذا الخطاب والتَّعداد لمناسك الحج: من لَثْم لأستار الكعبة، وسعي بين الصفا والمروة، ووقوف بعرفة، وزيارة لقبر الرسول بالمدينة المنوّرة، إنّما يروي العطش في نفسه الظمأى لزيارة تلك المرابع؛ من خلال هذا التّعداد لأسماء الأماكن الحجازية، ولا سيّما المدينة المنوّرة التي يكثر الشعراء

---

(1) يريد بهذا الحادي: الموت.

(2) انظر وهب روميّة، الرحلة في القصيدة الجاهلية: 22 وما بعد.

(3) صفوان بن إدريس، زاد المسافر: 158.

من الشوق إليها، كيف لا، وتربتها تضمُّ جسد أشرف الخلق ﷺ؟!، يقول أبو الخَطَّاب بنُ دِحْيَةَ(1): [الكامل]

ذِكْري لِطَيبَةَ طَيِّبُ النَّفحاتِ ... والشَّوقُ مِنِّي دائمُ اللَّفحاتِ

أُهدي لها مِنِّي تحيَّةَ مُغْرَمٍ ... تُغْني عنِ التَّقبيلِ والرَّشَفاتِ

لمعاهِدٍ عُهِدتْ ومِنْ سُكَّانها ... جبريلُ يتلو مُعْجِزَ السُّوَراتِ(2)

فَلئِنْ كَحَلتُ بِكُحلِ تُربةِ طَيْبَةٍ ... طَرْفي وَفُزْتُ بِرُؤيةِ الحُجُراتِ

لأُعَفِّرَنَّ مَصُونَ شيبي عندها ... ما عِشْتُ في الغَدَواتِ والرَّوحاتِ

وألُوذُ بالقَبرِ المقدَّسِ تُرْبُهُ ... وأَخُصُّ مَنْ يحويه بالصَّلواتِ

فالشاعر يذكر المدينة المنورة بكثير من الشوق، وهو يهديها عن بُعْدٍ التحية لعلّها تطفئ ما يُكِنُّه من شوق ومحبة لتلك المرابع، التي شهدت مهبط الوحي وبزوغ الرسالة، وهو يقسم بأنه إذا ظفر بزيارة المدينة فلسوف يقبِّل ترابها، ويعفر شيبه فيه، وسوف يلجأ إلى قبر النبي الكريم، ويكثر من الصلاة عليه.

أمّا أبو زيد الفازازي فإنه يتحدّث بلسان جميع المؤمنين، ويعبر عن خفايا نفوسهم، فيظهر لهفتهم لرؤية المقدسات، ومدى تعلّقهم بحُبِّ رسول الله ﷺ يقول(3): [الطويل]

هَفَتْ نحوَه أرواحُنا وقلوبُنا ... فنحنُ على آثاره نتأوَّهُ(4)

هوايَ معَ الأعذارِ لَثْمُ ترابهِ ... ومنْ أينَ لي ذاكَ التُّرابُ المُفَوَّهُ(5)

هَلُمُّوا فؤاداً يُحسِنُ الصَّبرَ دونه ... فإنَّ فؤادي مُدْنَفٌ ليس يَنْقَهُ(6)

---

(1) ابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 8/219–220.

(2) رواية صدر البيت في المصدر السابق: «لمعاهد عهدت من سكانها» وهو مختلّ، وصححته بإضافة الواو.

(3) أبو زيد الفازازي، ديوان الوسائل المتقبّلة: 134–135.

(4) هَفَتْ: طربت وخَفَّت.

(5) المفوّه: المطيَّب.

(6) هلمّوا: احضروا. مدنف: مريض. ينقه: يصحّ.

هَجَرْتُ لذيذ الأُنسِ في العيشِ دونَه | وحُزني لنأْيي عنهُ أوْلى وأشْبَهُ
هَمَتْ أدمُعي شوقاً وفي الصَّدر لَوْعةٌ | فقلبيَ مَكُلومٌ وجفنيَ أمْرَهُ[1]
هَجيرةُ نأي الدَّار عنهُ شديدةٌ | تذوبُ قلوبٌ في لظاها وأوْجُهُ
هَمَمْتُ بإعمالِ المطيِّ لِطَيْبةٍ | وللحالِ عُذرٌ لا يزالُ يُنَهْنَهُ[2]

فالشاعر يفصح في أبياته عن مشاعر المؤمنين عامّة، فما من مؤمن إلاّ يهفو قلبه إلى زيارة الأماكن المقدسة ولَثْم ترابها، ولا يحلو عيشُه بعيداً عن مثوى رسول الله ﷺ، ويستعمل الشاعر في أبياته ألفاظاً تدلُّ على شدة الشوق: «هَفَت قلوبنا، فؤادي مُدْنَفٌ، همت أدمعي شوقاً..»، وهذه الألفاظ ممّا كان يستخدمه شعراء الغزل، ولولا البيت الأخير الذي أفصح فيه الشاعر عن رغبته في أن يجهّز راحلته وينطلق إلى المدينة المنورة، لما عرفنا هل القصيدة في الغزل؟ أم الشوق إلى الأماكن المقدسة؟

ومهما يكن من أمر فإنّ فَنَّ التشوُّق إلى الأماكن المقدسة كان في أول الأمر حنيناً من أهل الحجاز الذين يفارقونه إليه، ثم تطور ليصبح معبّراً عن الشوق والحنين عند الذين لم يستطيعوا أداء فريضة الحج وزيارة تلك المعاهد الطاهرة، واستقلّ بقصائد خاصّة، تتسم بالعاطفة الصادقة المعبِّرة عمّا يكنُّه المؤمنون من حُبٍّ لرسولهم الكريم.

3 ـ الزُّهْد:

الزُّهد لغةً: هو الإعراض عن الشيء احتقاراً له. وشَرْعاً: أخذ قدر الضّرورة من الحلال المتيقَّن الحِلِّ، فهو أخصُّ من الورع[3].

وقد ظهر موضوع الزهد في الشعر العربي في صدر الإسلام[4]، فهو طور من أطوار

(1) همت: سالت. المكلوم: المجروح. ومرهت عينه: خلت من الكُحل، أو فسدت لتركه، والنّعت: أَمْرَه.
(2) ينهنه: يكفّ ويزجر.
(3) التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون: 610/1.
(4) ذهب كارل نلينو إلى أنّ الزهد كان موضوعاً من موضوعات الشعر الجاهلي، ورأى في أشعار عدي بن زيد

شعر التديُّن الذي ظهر في القرن الأول، ثم تطور في القرن الثاني إلى شعر زهدي موغل في الروحانية أكثر من سابقه، ويعبِّر عن حياة روحية أعنف من تلك التي كانت في القرن الأول، فظهر تيّار زهدي له ملامحه على يد مجموعة من الشعراء؛ أمثال: صالح بن عبد القدوس (ت167هـ/783م)، ومحمود الورّاق (ت زهاء 225هـ/840م)، وأبي العتاهية (ت210هـ/826م) الذي يُعَدُّ أبا الشِّعر الدِّيني بحقّ.

وظهرت مدرسة للزهد في المغرب تضارع المدرسة المشرقيّة؛ كان من أبرز أعلامها: أبو عقال غلبون بن الحسن بن غلبون (ت291هـ/904م)، وبكر بن حمّاد التَّاهَرْتي (ت296هـ/908م)[1].

استمرَّ تيار الزهد في المغرب في ازدهاره، وحفلت كتب الأدب والتراجم بأخبار كثير من الزُّهّاد والمتصوِّفة، ونقف في عصر الموحِّدين على عدد جَمٍّ منهم طلّقوا زخرف الدنيا طلاقاً بائناً، وانقطعوا إلى العبادة. والمتصفِّح لكتاب (التشوُّف) لابن الزيات (ت627هـ/1230م) تهوله هذه الكثرة المفرطة منهم، وكان فيهم شعراء عبّروا عن معتقداتهم وآرائهم في الحياة الدنيا والآخرة، فوصل إلينا كمّية لا بأس بها من الشعر الزهدي، تفاوتت نصوصه من حيث جودتها، وإن كان أغلبها قليل الجودة؛ لاطِّراح معانيها بين الجمهور، حسب رأي الشيخ محمّد النيفر[2].

وقد ساعد على انتشار تيّار الزهد في المغرب عوامل كثيرة، ذكرنا بعضها عند الحديث عن ازدهار الشعر الدِّيني، ويمكن أن نضيف إليها ازدهار العلوم الدينية كعلوم القرآن والحديث والفقه، ونشاط حركة الوعظ وانتشار حلقاتها في المساجد والزوايا.

وقد دعا الإسلام إلى الزهد بمعناه الإيجابي، ورفض الزهد السلبي الذي لا يمدُّ الحياة بما يمدُّها

العبادي دليلاً على ما رآه، وقد فنّد الدكتور هدّارة هذا الرأي، وبيّن أنّ ما رآه نلينو زهداً لا يعدو كونه حديثاً ساذجاً عن فكرة زوال الناس وتغيُّر الدهر، وهي فكرة موجودة عند غيره من شعراء الجاهلية. انظر اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني: 282.

(1) انظر ما كتبه الدكتور محمد مختار العبيدي عن هذه المدرسة الزهدية في أُطروحته (الحركة الأدبية بإفريقية في عهد بني الأغلب): 251–284.

(2) عنوان الأريب: 15/1.

بها الزهد الإيجابي، وإلى التوفيق بين الحياة الدنيا والآخرة، مع الالتزام بأوامر الله، وإذا استعرضنا بعض الآيات الكريمات التي تتحدث عن الدنيا والآخرة، لا نجدها أبداً تزهد الناس في الدنيا، قال جلّ وعلا: ﴿يَٰبَنِيٓ ءَادَمَ خُذُواْ زِينَتَكُمۡ عِندَ كُلِّ مَسۡجِدٖ وَكُلُواْ وَٱشۡرَبُواْ وَلَا تُسۡرِفُوٓاْۚ إِنَّهُۥ لَا يُحِبُّ ٱلۡمُسۡرِفِينَ ٣١ قُلۡ مَنۡ حَرَّمَ زِينَةَ ٱللَّهِ ٱلَّتِيٓ أَخۡرَجَ لِعِبَادِهِۦ وَٱلطَّيِّبَٰتِ مِنَ ٱلرِّزۡقِۚ قُلۡ هِيَ لِلَّذِينَ ءَامَنُواْ فِي ٱلۡحَيَوٰةِ ٱلدُّنۡيَا خَالِصَةٗ يَوۡمَ ٱلۡقِيَٰمَةِۗ كَذَٰلِكَ نُفَصِّلُ ٱلۡأٓيَٰتِ لِقَوۡمٖ يَعۡلَمُونَ ٣٢﴾(1)، وقال سبحانه وتعالى حاضّاً على الأخذ بالدنيا والآخرة: ﴿وَٱبۡتَغِ فِيمَآ ءَاتَىٰكَ ٱللَّهُ ٱلدَّارَ ٱلۡأٓخِرَةَۖ وَلَا تَنسَ نَصِيبَكَ مِنَ ٱلدُّنۡيَاۖ وَأَحۡسِن كَمَآ أَحۡسَنَ ٱللَّهُ إِلَيۡكَۖ وَلَا تَبۡغِ ٱلۡفَسَادَ فِي ٱلۡأَرۡضِۖ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُحِبُّ ٱلۡمُفۡسِدِينَ ٧٧﴾(2).

وقد جاءت آيات تتحدث عن الآخرة، والغرض منها تنبيه البشرية على أمر مهمٍّ جداً؛ هو ألاّ يغترُّوا بالحياة الدنيا، وينغمسوا فيها إلى حدّ أنْ ينسى الإنسانُ خالقَه ويطغى ويتجبَّر، من ذلك قوله تعالى: ﴿وَمَا ٱلۡحَيَوٰةُ ٱلدُّنۡيَآ إِلَّا لَعِبٞ وَلَهۡوٞۖ وَلَلدَّارُ ٱلۡأٓخِرَةُ خَيۡرٞ لِّلَّذِينَ يَتَّقُونَۚ أَفَلَا تَعۡقِلُونَ ٣٢﴾(3).

فالزهد الذي دعا إليه الإسلام هو الزهد البنّاء الخصب المزهر الذي يقوم على التوفيق بين الدنيا والآخرة، وللناس في رسول الله ﷺ أُسوةٌ حسنةٌ، فقد تزوّج، وغَزَا، وبَيَّن الحلال والحرام، وأكَلَ الطَّيِّبات، ثم إنه حارَبَ الرهبانية، وحَثَّ النَّاسَ على أنْ يأكلوا من عمل أيديهم، ولعلَّ من خصائص الشريعة الإسلامية أنَّها توفِّق بين الروح والجسد، فلا يطغى أحدهما على الآخر، بل توازنُ بين متطلباتهما موازنة حكيمة.

معاني الزُّهد:

إنَّ إنعام النظر فيما وصل إلينا من شعر زهدي في عصر الموحِّدين يمكننا من الوقوف على أبرز عناصر الزهد ومعانيه، وهي معانٍ لا تخالف ما اصطلح عليه الشعراء العرب الذين اشتهروا بهذا الفنّ الشعري، فقد ضمّن الشعراء الموحِّدون زهدياتهم مجموعة من المعاني: كالتزهيد في الدنيا، والترغيب في الجنّة، ودعوة النَّفْس إلى التحلِّي بمكارم الأخلاق، وطاعة

(1) الأعراف: 31–32.
(2) القصص: 77.
(3) الأنعام: 32.

الله في كلِّ ما أمر به، وتجنّب معصيته، والإكثار من ذكر الموت وهول القبر.

وهذه المعاني تعاورها الشعراء الزُّهّاد في مختلف عصورهم وأماكنهم، وهي في معظمها مستوحاة من القرآن الكريم الذي كان مرجعاً أساسياً لمعاني الزهد ومصطلحاته[1].

أمَّا أبرز المعاني والأفكار التي تردّدت في زهديات الشعراء الموحِّدين فهي:

الدعوة إلى التَّهجُّد وقيام الليل:

وَعَى الشعراء الموحِّدون أهمية الوقت؛ فهو كالسيف يمرُّ سريعاً، فما أحرى الإنسان أن يقطعه فيما يفيده في الدَّارَيْن؛ لذلك كثرت عندهم الدعوة إلى التهجُّد وقيام الليل، وصرفه في العبادة والتقوى، فحياة الإنسان قصيرة يذهب النَّوم بنصفها، في حين تذهب الذُّنوب والآثام بنصفها الآخر، قال أبو الربيع[2]: [الطويل]

أمَا آنَ للوسْنَانِ أنْ يَتَنبَّها ... فقد ذهبتْ آناءُ ذا اللَّيلِ وانتهى[3]

لقد ضاعَ عُمْرٌ أتْلَفَ النَّومُ شَطْرَه ... وأتْلَفتِ اللَّذَّاتُ شطراً تَرَفُّها

ويعمد الشاعر إلى ترغيب الإنسان في العبادة والتقوى، فيُقارن بين ضربين من البشر: الأولُ يمضي ليله في العبادة وتلاوة القرآن، والتَّضرُّع إلى الله عزّ وجلَّ ليعفو عمّا فرط منه، والثاني أخذته مباهج الدُّنيا وزخرفها وغفل عن آخرته، وانصرف إلى شهوته:

فطُوبى لِعَبْدٍ قامَ لله مُخلِصاً ... وأيْقَظَ بالقُرآنِ والذِّكرِ مَن لَهَا

وقامَ يُناجي ربَّه مُتضَرِّعاً ... لِيَمْحوَ عنهُ ما تعمَّد أوْ سَها

وَوَيْلٌ لِعَبْدٍ أوْبَقَتْهُ ذُنوبُه ... وكانَ بما يأتي على النَّفسِ لا لها[4]

فلا يستوي مَنْ شَرَّد الخوفُ نومَهُ ... ومَنْ غَرَّه أمْنٌ فلازَمَ ما انْتهى

---

(1) انظر محمد مختار العبيدي، الحركة الأدبية بإفريقية في عهد بني الأغلب: 260.

(2) أبو الربيع الموحِّدي، ديوانه: 154.

(3) الوَسْنان: النائم الذي ليس بمستغرق في نومه.

(4) أوبقته: أهلكته.

لقد أفلح الشاعر في توضيح ما أراد بهذه المقارنة، واستعمل ألفاظاً تناسب كلا الحالين، فلفظ «طوبى» أتى به الشاعر ليخبرنا منذ البداية بالنعيم الذي ينتظر من يقوم ليله عبادةً وتقوى، ولفظ «وَيْل» يناسب العبد المذنب الذي يمضي ليله في دَعة ونَوْم، ويقرِّر الشاعر في البيت الأخير النتيجة التي أرادها؛ وهي: نفي مساواة العبدين أحدهما بالآخر.

ويكثر أبو الربيع في زهدياته من المقارنة بين الذين يقومون الليل وبين الذين يَغَطُّون في نومهم غير آبهين بشيء، فيقول في قصيدة أُخرى منكراً على مَن يغرق في النوم في حين غيرُه يُمضي ليله وهو سهران يدعو الله ويذكره[1]: [البسيط]

يـا نـائـمـاً لـيـلَـهُ والـعـمـرُ يـنـصـرمُ مستغرقاً في الـكَـرَى يلهو به الـحُـلُـمُ

كـم ذا تـنـامُ وأقْـوامٌ قـدِ اكـتـحلوا كُـحْـلَ الـسُّـهـادِ أطـارَ الـخوفُ نَـوْمَـهُـمُ

بـاتـوا لِـرَبِّـهـم يـدعـونـه شَـفَـعَـاً دموعُـهـمْ من شـديـدِ الـشَّـوقِ تنسجمُ

ويرى الشاعر أنّ الحياة دار مؤقتة، وهي مطيّة المؤمن إلى الدّار الآخرة الأزلية، فعليه أن يعمل من أجلها، وذلك باغتنام العمر القصير في العمل الصالح؛ ليجني ثمارَه في الآخر:

فاعـمـلْ لأُخـراكَ ما تـرجـو الـنَّـجاةَ به ولْـتَـغْـنَـمِ الـعُـمْـرَ إنَّ الـعُـمْـرَ يُـغـتَـنَـمُ

وارغَـبْ إلـى الله في الـغُـفْـرانِ مجتهداً هـذا الـصَّـبـاحُ بـدا والـلـيـلُ مـنـهـزِمُ

ويختم أبو الربيع قصيدته بالدعوة إلى الصلاة على النبيِّ ﷺ، وهذا أمر نجده يطّرد في خواتم زهدياته[2] فيقول: [البسيط]

وصِـلْ صـلاةً على خيرِ الـوَرَى حَسَباً مـحـمَّـدٍ خـيـرِ مَـنْ سـارَتْ بـه قَـدَمُ

صـلَّـى الإلـهُ عـلـيـه كُـلَّـما شَـرَقَـتْ شـمـسٌ وما أعـقَـبَـتْ أنـوارَهـا الـظُّـلَـمُ

فالشاعر يربط بين مكانة النبيِّ ﷺ بين البشر، وبين قيمة النّسب المهمة عند العرب، ويصلِّي على النبيِّ صلاة دائمة لا تنتهي.

(1) أبو الربيع الموحِّدي، ديوانه: 156.

(2) انظر مثلاً ديوان أبي الربيع: 154–156–157.

ويسلك أحمد بن جعفر الخزرجي طريقاً أُخرى في الزُّهد؛ إذ كان مولعاً بقلب معاني غيره في الغزل إلى الزُّهد، من ذلك قوله في مقطوعة عارَضَ فيها قول أحدهم: [الخفيف]

يـا أخِـي قُـمْ تَـرَ الـنَّـسـيـمَ عَـلِـيلا ... ...

إذ عارضها بمقطوعة بَيَّن فيها وجوب الاقتداء بكتاب الله تعالى، ولزوم الذِّكر والصلاة والخضوع لله، وقيام الليل؛ لأَنَّ هذه الأمور هي السبيل إلى الفوز برِضى الله وفَضْلِه، يقول(1): [الخفيف]

يـا أخـي قُـمْ تَـرَ الـكـتـابَ دليـلا واجْـعَـلِ الـذِّكْـرَ والسُّـجـودَ سبيلا

واطْـلُـبَـنْ لـلإلَـهِ جَـنَّـةَ خُـلْـدِ بـخُـضـوعٍ يَـراكَ فـيـه ذَلـيـلا

إنَّ رَبَّ الـعِـبـادِ يَـدعـوكَ لـيْـلاً إنَّ فضـلي لـمن يـكـونُ سَـؤولا

انظر إلى هذا النداء الرقيق: «يا أخي»؛ إنه يمثل بحقٍّ روح الدِّين الإسلامي الحنيف، وتعاليمه السّمحة في الإخاء والمحبّة، وهو بهذا النداء يُرينا حرصه على الآخرين، ورغبته في إرشادهم إلى طريق النجاة والفلاح عملاً بالحديث الشريف: «إنَّ الدِّين النَّصيحة».

ونقف لعمر بن محمد بن أحمد القيسي على قصيدة داليّة في الدعوة إلى التَّهجُّد وقيام الليل، وهي في ثمانية عشر بيتاً يبدؤها بخطاب بلهجة الغائب، ويريد الإنسان الغافل الذي سها عن وجوب التزوُّد للآخرة، ويقرّعه على غفلته تلك؛ فليلهُ نومٌ، ونهاره انصرافٌ إلى مشاغل الدنيا، أمّا العبادة فهو ساهٍ عنها(2): [الكامل]

ذهـب الـظَّـلامُ وأنـتَ جِـذْعٌ راقـدُ وأتـى الـصَّـبـاحُ وأنـتَ صـخـرٌ جامـدُ

وخَـلَـتْ عـلى الإظـلام مـنـكَ مناسكٌ وخَـلَـتْ عـلى الإصْـبـاحِ مـنك مساجدُ

ثمّ يلجأ إلى الوعظ عن طريق المقارنة بين هذا العبد العاصي، وبين أولئك العُبَّاد الصالحين الذين يقضون ليلهم رُكَّعاً سُجَّداً:

---

(1) العباس بن إبراهيم المرّاكشي، الإعلام: 246/1.

(2) ابن عبد الملك المرّاكشي، الذيل والتكملة: 236/8–237.

وأُلُـــو الـتّـهـجُّـد لـيـلـهـمْ مـا مـنـهـمُ   للهِ إلاّ راكـــــعٌ أوْ ســــاجـدُ
يـــدعُـــون ربَّـــهـــمُ بـــكـــلِّ وسـيـلـةٍ   خَـلَـصَـتْ لـهـمْ فـيـه لـديـهِ عـقـائـدُ

ثم يعطف إليه عنان الحديث ثانية فيقرّعه، ويصفه بالمغرور الذي ظنَّ واهماً أنه خالد في هذه الدنيا، ويمعن في توبيخه عندما يقارنه بالحيوان الذي لا عقل له:

وهَـجَـعْـتَ يـا مـغـرورُ لـيـلَـكَ كُـلَّـهُ   وعـلـيـكَ مِـنْ عَـيْـنِ الإلـهِ شـواهـدُ
فـكـأنّـمـا أيـقَـنْـتَ أنَّـك مُـغْـفَـلٌ   فـي هـذه الـدُّنـيـا الـدَّنـيَّـة خـالـدُ
فـلـكـمْ تـنـامُ وفـي الـبـهـائـم نـابِـهٌ   لـيـلاً يُـسَـبِّـحُ لـيـلَـهُ ويُـجـاهـدُ

ويهيب به أن يكفّ عن مطامع الدنيا وشهواتها؛ لأنها دنيا غرور تخدع الإنسان، وتُلهيه عن تذكُّر الموت الذي سيرِدُه كُلُّ إنسان، ومن بعده الحسابُ، فعليه أن يتذكر يوم القيامة الذي سيحاسب الإنسان فيه على كلِّ ما قدّمه من أعمال:

وإلـى مـتـى عَـمَّـتْ فُـؤادَك غَـفْـلَـةٌ   تُـزْهـى بـغِـرَّتـهـا وعُـمْـرُك بـائـدُ
فـانْـظُـر لـنـفـسِـكَ قـبـلَ حـيـن ممـاتـهـا   إنَّ الـمـمـات عـلـى الـبـريّـة وافِـدُ
وتَـذَكَّـرِ الـسَّـفـر الـبـعـيـدَ وطُـولَـه   مِـنْ غـيـرِ زادٍ والـمـجـالُ فَدافِدُ[1]
واذْكُـرْ نُـشُـورَك بـعـدَ مـوتِـكَ فـجـأةً   وصـحـائـفُ الأعـمـال مـنـكَ تُـشَـاهَـدُ

فالشَّاعر يُلِحُّ على فكرة التزوُّد إلى الآخرة بزاد التقوى؛ لأنها سبيل النجاة يوم القيامة.

ـ النَّدم والاستغفار والرَّجاء:

أمَّا العنصر الثاني من عناصر الزهد الذي نطالعه في القصائد الزهدية فهو عنصر النَّدم والاستغفار، فنحن لا نكاد نجد مقطوعة أو قصيدة زهدية من دون أن نلمح في أثناء أبياتها ندمَ صاحبها على ما اجترحت يداه من ذنوب وآثام فيما تقدَّم من أيّامه، وكثيراً ما يقترن

(1) فدافد: ج فدفد؛ الأرض الواسعة المستوية لا شيء فيها.

هذا النَّدم بالدموع السّخيّة التي يسفحها الشاعر إقراراً بندمه وتوبته، وكان الخوف من يوم الحساب يقوِّي هذا الشّعور لدى الشعراء؛ إذ كان يوم الحساب ماثلاً أمام أعين شعراء الزُّهد لا يحيد قيد أُنملة، يزرع في نفوسهم الرّهبة والخوف من لقاء الله. يقول الشاعر أبو الربيع(1): [الطويل]

ولـمَّـا رأيـتُ الـذَّنـبَ أثـقـلَ كاهلي — وظـهـري وحـاطَـتْ بي بِـحارُ الـتَّـنـدُّمِ

دخـلـتُ حِـمـاكَ الأمْـنَ معتصماً به — وحـاشَـاكَ صـرفي عنه بعدَ التَّحرُّمِ

وهـا أنـذا بسَّطتُ نحـوَكَ خاضعاً — يـديَّ فـأَمِّـنِّي عـذابَ جهنَّمِ

وصَـلِّ عـلى خيرِ الأنـامِ محمَّدٍ — شفيعِ الـورى إذْ لا شَفيعَ وسَـلِّمِ

فالشّاعر يُقِرُّ بارتكاب المعاصي والذنوب التي أثقلته، فأضحى يَعضُّ أصابعه ندماً على ما فرط منه، ولا يجد الشاعر سبيلاً إلاّ الالتجاء إلى حمى الله سبحانه وتعالى، باسطاً نحوَه كَفّاً ضارعةً، طالباً منه أنْ يقبل توبته النصوح ويصفح عن ذنوبه، ويبدو الشاعر متأرجحاً بين القنوط والرّجاء، ولكنّ رجاءه يغلب يأسَه، فحاشَ لله أن يردّ تائباً لاجئاً إلى حماه، ويعزّز الشاعر رجاءه بالتوسُّل بالنّبيّ ﷺ شفيع المسلمين يوم القيامة، ويصلِّي عليه ويُسلِّم.

ويتوسّلُ الشاعر محمّد بن أحمد بن الصّقر الأنصاري إلى الله تعالى، ويتضرّع إليه شاكياً كثرة ذنوبه التي أضْنَتْه فيقول(2): [الطويل]

إلـيـكَ إلَـهَ الـعـرشِ يشكو تَـرَحُّـماً — عليلٌ بأمراضِ الذُّنوبِ تألَّما

شَـكـا قـلـبُـه لـمَّـا تـعـاظَـمَ ذَنـبُـه — فَـحَـطَّ بـأرجـاءِ الـرَّجـاء مخيِّما

وعـاجَ بِـرَبْـعِ الـجُـود يسألُ ضارعاً — عـوارفَ رَبٍّ لـمْ يَـزَلْ مُتكرِّما

يُـداوي سـقـامَ الـمُـذْنـبـيـنَ بِـعَـفْـوه — فيصْفحُ إفصاحاً ويَسْمحُ مُنْعِما

فكيفَ يُـرى في بـابِ جُـودك خائباً — ومـا خـابَ عـبـدٌ قـطُّ جُـودَكَ يَمَّما

---

(1) ديوان أبي الربيع: 156، وانظر 157.

(2) العباس بن إبراهيم، الإعلام بمن حَلَّ مرّاكش وأغمات من الأعلام: 4/149–150.

ففي الأبيات السابقة نجد شاعراً أثقلته ذنوبه، فلجأ إلى الله راجياً العفو، وهو على يقين بأنّ الله سيصفح عنه؛ لأن كرمه وعفوه فوق ذنوب العالمين.

ويكثُر في القصائد الزهدية أسلوبُ معاتبة النَّفس الأمّارة بالسوء، ويكشف الشعراء الزُّهّاد عن خبايا نفوسهم، ويقرّعونها على غفلتها عن حقيقة الحياة؛ فهي ـ وإن طالت ـ حُلمٌ سرعان ما يستيقظ الإنسان منه، فيجد نفسه أمام ذنوبه وسيئاته. يقول أبو الربيع(1):

[البسيط]

عاتبتُ نفسي ولو كانتْ مُوفَّقةً   لكانَ لي ولها مِنْ نفسِها حَكَمُ
ألسْتِ عالمةً يا نفسُ مُوقِنةً   أنَّ الحياةَ وإنْ طالتْ بنا حُلُمُ
نأتي مِنَ الذَّنبِ قَدْراً ليسَ نجهلُه   عَضُّ الأناملِ في عُقباهُ والنَّدمُ
لمْ يَكْفِ أنَّا من الدُّنيا على خَطَرٍ   والعُمْرُ ينفدُ والأيّامُ تنصرِمُ
حتَّى غُرِرْتِ بآمالٍ مُزَخْرَفةٍ   وجودُها إنْ تُرَمْ تحصيلُه عَدَمُ

فالشَّاعر يهيب بنفسه أن تكفّ عن مطامع الدنيا وشهواتها، وألاّ تجري وراء آمال كالسراب يظنُّه الظمآن ماء، حتّى إذا جاءه لم يجده شيئاً.

ـ الموت والخوف من الحساب:

أخذت مسألة الموت وتذكير الإنسان بنهايته المحتومة مكانة واضحة في شعر الزهد منذ القديم، وقد توارد عليها كثير من الشعراء الذين كانوا يظهرون وقد ارتعدت فرائصهم كلما تذكروا الموت ويوم الحساب، وتمكّن منهم الخوف وأخذ كلَّ مأخذ؛ لما قدموه من معاص وذنوب، فيوم الحساب آت، وثَمَّ سوف يجد الإنسان عمله بانتظاره، فلا يجد الشعراء أمامهم إلاّ البكاء والنّوح ندماً، فالبكاء يغسل أدران النفوس، ويجلو صدأ القلوب،

(1) ديوان أبي الربيع: 153، وانظر ص 152.

يقول أبو الربيع(1): [الطويل]

إذا ما ذكرتُ الموتَ فاضَتْ مدامعي ... على كُلِّ ما فرَّطتُ فيضَ السَّحائبِ

وأذكرُ يومَ الحَشْرِ إنْ جِئتُهُ غداً ... وذنبي معي، والذَّنبُ أخبثُ صاحِبِ

ففكرة الموت كانت تعذّب أبا الربيع الموحِّدي وتثير شجونه، كيف لا، وهو يلاقي وجه ربِّه برفقة صاحب خبيث هي الذنوب التي ارتكبها في حياته؟

ورُبَّما دعا شعراء الزهد إلى الاتعاظ بتقلُّبات الدهر، والاعتبار بمصير الأمم السالفة، وكان محور حديثهم في هذا المضمار أحياناً حياة الملوك والأغنياء الذين أدبرت الدنيا عنهم، وقلبت لهم ظهر المِجَنّ، فأين الرجال العظماء السابقون؟ وأين دُورهم؟ وإلى أين انتهى بهم المصير؟ لقد آلَوا إلى الزوال والفناء جميعاً، وتخطّفهم الموت واحداً بعد واحد، وجيلاً بعد جيل، يقول عثمان السّلالجي(2): [الطويل]

وكَمْ من رجالٍ قد رأينا ودَوْلةٍ ... فبادوا جميعاً مُسرعينَ وزالوا

وكَمْ مِنْ جبالٍ قدْ عَلَتْ شُرفاتِها ... رجالٌ فماتوا والجبالُ جِبالُ

إنّها دعوة من الشاعر إلى الإنسان كي يتأمل ويتفكّر في هذه الدنيا وفي مصيرها، وإلى أن يعتبر بمصير الذين سبقوه.

ويدعو الشاعر عيسى بن عمران في معرض وصيّته لأحد أبنائه إلى الاعتبار بالأقوام الذين بادوا، أو انتهوا إلى قبور متفرقة تحت أديم الأرض(3): [الكامل]

ولكَمْ رأينا الفاتنين بجاهِهِمْ ... وبمالِهِمْ قدْ مُزِّقوا أيدي سَبَا(4)

صَرْعى بسيفٍ مُشهرٍ أو نكبةٍ ... صاروا حديثاً في المجالسِ مُعْجِبا

---

(1) المصدر نفسه: 151.

(2) العباس بن إبراهيم، الإعلام بمن حلَّ مرّاكش وأغمات من الأعلام: 6/9.

(3) ابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 255/8.

(4) يقال: تفرّقوا أيدي سبا، أي تفرُّقاً لا اجتماع بعده.

يبكي لهمْ مَنْ كانَ يبكي منهمُ   يَرْثي لهمْ مَنْ أوْرَدُوه المَعْطبَا[1]

فقد تفرّق هؤلاء القوم الذين كانوا ذوي جاه ومال، وآلوا إلى حفرة حقيرة بعد أن كانوا يسكنون القصور ويتحكمون بالعباد، فصاروا حديثاً في المجالس يثير الشفقة والرِّثاء.

ويعبِّرُ أبو الربيع عن الفكرة نفسها في قالب من الحكمة، بأبيات تتّسم بالبساطة والانسياب، مستعملاً ألفاظاً هي أقرب إلى لغة الخطاب المألوفة[2]:   [المديد]

تركَ الماضونَ دارَهمُ   فنزلناها على خَطَرِ

وكذا نمضي ونتركُها   للذي يأتي على الأَثَرِ

فلْيَكُنْ مَنْ جاءَ يسكُنها   بَعْدَنا منها على حَذَرِ

إنَّ الشاعر في أبياته السابقة يقترب كثيراً من بساطة أبي العتاهية؛ فألفاظه تقترب من لغة الحديث المحكيّة التي يتداولها الناس في أحاديثهم اليومية.

لقد كانت غاية شعراء الزهد من حديثهم عن الموت استخلاص الموعظة والعبرة، ودفع الإنسان إلى أن يتهيأ لملاقاة وجه ربه بقلب سليم، وكان طبيعياً أن تجد فكرة الموت اهتماماً كبيراً من شعراء الزهد؛ لأنّ كثيراً من الناس كانوا مشغولين بزخرف الدنيا، وغافلين عن يوم الحساب، فجاء شعراء الزهد ليذكّروهم بذلك اليوم.

مَعَانٍ أُخرى:

تتردّد في أشعار الزهد مجموعة من الأفكار والمعاني التي أخذها الشعراء من القرآن الكريم والحديث النبوي، ومجالس الوعّاظ؛ من هذه الأفكار فكرة التوكُّل على الله والثقة به، فمن يتوكّل على الله يكفِه[3]:   [المتقارب]

(1) المَعْطَبة: المَهْلَكة.

(2) ديوان أبي الربيع: 153.

(3) المصدر نفسه: 152.

تـــوكَّـــل عـــلـــى الله تَـــلْـــقَ الـــذي يَـــسُـــــرُّك مُـــســـتـــعـــجِـــلاً يُـــقْـــبِـــلُ
وسَـــلْـــهُ الـــذي شِـــئـــتَ مـــن فَـــضْـــلِـــه فـــلـــلَّـــهُ أكـــــرمُ مَـــــنْ يُـــســـأَلُ

ومنها تقوى الله، يقول عيسى بن عمران[1]: [الكامل]

وتُـــقـــى الإلـــــه فـــقـــدِّمـــوهـــا عُـــــدَّةً لا تـخـذلُ الإخــوانَ إنْ خَــذَلَ الشَّبا[2]

وهي سبيل لعزَّة المرء ورفعته، يقول أبو حفص بن عمر[3]: [السريع]

مـــا شـــرف الـــنِّـــســـبـــة إلاَّ الـــتُّـــقـــى أيـــــنَ تَـــهـــيـــمُ الأنـــفُـــسُ الـــفـــاخِـــرَهْ
مَـــن يـــطـــلـــبُ الـــعـــزَّ بـــغَـــيْـــرِ الـــتُّـــقـــى تـــرجِـــعُ عـــنـــهُ نـــفـــسُـــه داخِـــــرهْ

ورُبَّما دعا الشعراء إلى طلب العلم، فالعلم طريق إلى رفعة الإنسان وسمو مكانته، وهو زينة للعباد، يقول أبو حفص بن عمر داعياً إلى طلب العلم[4]: [السريع]

الـــعِـــلْـــمُ يكـــســـو الـــحُـــلَـــلَ الـــفـــاخِـــرَهْ والـــعِـــلْـــمُ يُـــحـــيـــي الأعْـــظُـــمَ الـــنَّـــاخِـــرهْ
كـــمْ ذَنَـــــبٍ أصـــبـــحَ رأســـــاً بـــــه ومِـــــذْنَـــــبٍ أبْـــــحُـــــرُهُ زاخِـــــرهْ[5]

ويحضُّ عيسى بن عمران أبناءه على طلب العلم، ويوصيهم أن يتعلّموا ويعلموه ابتغاء مرضاة الله، وينهاهم عن اتّخاذه وسيلة للكسب لأنَّ المتكسِّبين بعلومهم أشبه باللصوص والذِّئاب التي تنهش غيرها من دون رحمة[6]: [الكامل]

والـــعِـــلْـــمُ كـــونـــوا يـــا بـــنـــيَّ مِـــنَ اهْـــلِـــه فـــالـــعِـــلْـــمُ أفـــضـــلُ مـــا أرى أنْ يُكسبا
فـــتـــعـــلَّـــمـــوه لِـــدِيـــنـــكُـــم ومَـــعـــادِكُـــمْ وذَرَوا أُنـــاســـاً صـــيَّـــروه مَـــكْـــسَـــبـــا
فـــلـــهـــمْ أشـــدُّ مـــن الـــلُّـــصـــوص مَـــضَـــرَّةً ولـــهـــم ذِئـــــابٌ يـــأكـــلـــون الأذْؤُبـــــا

(1) ابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 255/8.
(2) الشَّبا: جمع شَباة وهي حَدُّ السَّيف والرُّمح.
(3) المقَّري، أزهار الرياض: 473/2–474.
(4) المقَّري، أزهار الرياض: 473/2.
(5) المِذْنَب: الجدول، ومَسيل الماء إلى الأرض.
(6) ابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 255/8.

إضافة إلى ذلك دعا الشعراء الزُّهاد إلى التواضع والابتعاد عن الكبر، واجتناب المتكبِّرين؛ فأصلُ الإنسان من تُراب، وأيُّ شيء أحقر منه؟ يقول أبو حفص بن عمر[1]:

[الوافر]

ولا تُنسبْ إلى كِبْرٍ فهذا ... أبوكَ التُّرْبُ يَحْفِضُك انتسابا

ولا تَصْحَبْ أخا كِبْرٍ وقَدِّمْ ... على النفس الأعادي والصِّحابا

وحاذِرْ أن تُرى في القومِ رأساً ... ولا تنسَ الذَّنوبَ وكُنْ ذُنابى[2]

تُراباً كُنْ هنا فَعَساكَ ألاَّ ... تَمَنَّى أنْ تكونَ غداً تُرابا

وصفوة القول: لقد عالَج الشعراء الموحِّدون موضوع الزهد في أشعارهم، وتناولوا فيها مجموعة من المعاني والأفكار، كانت في مجملها مستوحاة من القرآن الكريم، ولا سيّما في حديثهم عن زوال الدنيا، وعمّا ينتظر الإنسان بعدها من ثواب أو عقاب، فمتاع الدنيا إنّما هو متاع الغرور، والفائز الحق ليس من ينعم فيها، إنّما الفائز من ينال رضى ربه، إلى ما هنالك من معانٍ من تحقير الدُّنيا والتقليل من شأنها.

وأفاد الشعراء من الأسلوب القرآني في الوعظ، والتذكير باليوم الآخر، ومعاتبة النفس على غفلتها، وراوَحَ هذا الأسلوب بين اللوم والعتاب والتقريع العنيف، وربّما لجأ بعضهم إلى دعوة المرء إلى تأمُّل الكون من حوله، وملاحظة دوران الزّمن، وتقلُّبه بالناس لاستخلاص الموعظة من ذلك ممّا يجعل هذه الأشعار ذات أهمية تعليمية كبيرة.

4 ـ التَّصوُّف:

التَّصوُّف هو انصراف العبد إلى الزُّهد والعبادة والاتّصال الروحي بالله تعالى، والتّفاني في حُبِّه، أو هو كما يقول ابن خلدون: «العُكُوف على العبادة، والانقطاع إلى الله تعالى،

(1) عبد الله كنون، ذكريات مشاهير المغرب: 27.

(2) الذَنوب: الوافر الذَّنَب والطويلُه، الذُّنابى: الذَّنَب.

والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها، والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذة ومال وجاه، والانفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة»[1]، فالتّصوّف في حقيقة الأمر ما هو إلاّ الخطوة الأخيرة من الطريق التي يسلكها الزاهد ليصل إلى المحبّة الإلهية، والمعرفة الكاملة اللّدنية التي عندها يفنى خيال الوجود الشخصي في حقيقة الكائن الإلهي الشاملة لكل شيء[2].

إنَّ المعاني التي عالَجها الزُّهاد في أشعارهم كالانزواء عن الدنيا وزخارفها، والابتعاد عن الناس، تُعَدُّ البذور الأولى للتّصوُّف في المغرب، وفي الحقِّ إنّ الوشائج التي تربط الزُّهد بالتصوف قوية، والتداخلُ بينهما كبير، حتّى إنّ صاحب كتاب (التّشوُّف إلى رجال التصوُّف) لا يكاد يفرق بين الزُّهّاد والمتصوِّفة؛ فعدَّ جميع المترجمين من المتصوِّفة.

وعلى الرّغم من الوشائج القوية بين الزهد والتصوف فإنِّ بعض العلماء منذ القديم قد تنبّهوا إلى الفروق بينهما، ويُعَدُّ ابن الجوزي (ت597هـ/1201م) من أوائل الذين فطنوا لهذه الفروق؛ فقال: «التصوُّف مذهب معروف عند أصحابه لا يُقتصر فيه على الزُّهد، بل له صفات وأخلاق يعرفُها أربابه»[3].

وقال أيضاً: «التصوُّف طريقة كان ابتداؤها الزُّهد الكُلِّي...»[4].

وقد وجد المتصوِّفة في ظلِّ دولة الموحِّدين بالمغرب والأندلس تُربة خصبة لنمو حركتهم بفضل الحرية الواسعة التي منحتها الدولة لهم، ومناصبتها العداء للفقهاء المالكية الذين كانوا يقيّدون الحريات، ويقفون بالمرصاد في وجه كلِّ فكر حُرٍّ خرج عن مألوفهم، وشهدت الدولة الموحِّدية نهضة كبيرة كان لها أثر كبير في العقول في الأندلس والمغرب، «فأصبح الفكر الإسلامي في كلا القطرين محرّراً من القيود التي كانت تجعله يثور لأقلّ بادرة من الخروج عن دائرة المسلَّمات، والقواعد والرسوم المتعارفة، فشتّان بين عهد المرابطين الذي كان فقهاؤه في كلٍّ من الأندلس والمغرب يحرِّمون (الإحياء) وغيرها من

---

(1) ابن خلدون، المقدمة: 467.

(2) يوسف خليف، حياة الشعر في الكوفة: 202.

(3) ابن الجوزي، صفة الصفوة: 25/1.

(4) ابن الجوزي، تلبيس إبليس: 161.

كتب الغزالي ويحكمون بإحراقها، وبين هذا العهد الذي ينبغ فيه مثل ابن عربي الحاتميّ وينشر كتابه (الفتوحات المكّية) وغيره، فلا يحرِّك الفقهاء ساكناً في سبيل الإنكار عليه، مع عظَم الفرق بين محتويات (الإحياء) ومحتويات (الفتوحات) مما لا تقرّه المذاهب الفقهية بأجمعها، وربما يتعارض مع جوهر العقيدة الإسلامية في كثير من المسائل»[1].

فالعصر الموحِّدي إذاً أخرج التَّصوُّف من دائرة الزهد البسيط البدائي الساذج الذي يعتمد على مجاهدة النفس، إلى طَوْر أكثر تعقيداً هو الطُّور الفلسفي الذي بدا جليَّاً على يد ابن عربي (ت638هـ/1240م) أعظم صوفيّ في ذلك العهد، «فالعصر الموحِّدي إذاً يُعَدُّ بحقٍّ عصر بزوغ الشِّعر الصوفي ونضوجه وازدهاره في الأندلس»[2].

خلَّف لنا الصوفية شعراً غزيراً ينطق بما تنطوي عليه سرائرهم، وتخفيه ضمائرهم، وجاء شعرهم متميِّزاً من غيره؛ ذلك لعنايته الفائقة بالرمز والغموض والإشارة، واختصاصه بألفاظ خاصّة به، وأساليب قاصرة عليه، وتناوله للمعاني والأفكار بطريقة تفارق تعابير الشعراء الآخرين؛ فقد تناولوا أغراض الحبِّ الإلهي والحنين والوجد، والبقاء والفناء، ووصف الخمر والغزل الإلهي بطريقة لا يفهمها إلاّ مَن فهم مصطلحاتهم ودلالاتها.

وكان المتصوفة كثيراً ما ينشدون أشعاراً ماجنةً لأعلام الشِّعر العربي في أغراض دينية، «فهم ينشدونها للتمثُّل، ويلتمسون من خلالها معاني جديدة علويّة يقصدها قائلها»[3]، فقد أورد القُشيري (ت465هـ/1072م) في (رسالته) قول أبي نُواس[4]: [البسيط]:

لي نَشْوتان، وللنُّدمان واحدةٌ … شيءٌ خُصِصْتُ به من بينهم وَحْدي[5]

ويرى الدكتور عبد الكريم اليافي أنّ ذا النُّون المصري (ت245هـ/859م) من أوائل الذين استعملوا مجازاً ألفاظ الكأس والشَّراب في هذا السبيل، ولا شكّ في أنه اقتبسها مما

(1) عبد الله كنون، النبوغ المغربي في الأدب العربي: 120–121.
(2) محمد مجيد السعيد، الشعر في عهد المرابطين والموحِّدين بالأندلس: 269.
(3) عبد الكريم اليافي، دراسات فنية في الأدب العربي: 304.
(4) ديوان أبي نواس: 27.
(5) راجع رسالة القشيري، فصل الصّحو والسُّكر: 38.

ورد ذكره في التنزيل الكريم في وصف جنات النعيم(1).

فالمتصوِّفة إذاً كثيراً ما يَسْتعْمِلون الصُّور في التعبير عمّا يخالجهم من تجارب معنوية، وهذه الصور في أغلبيتها مأخوذة من مجال حُبِّ الإنسان للإنسان، ومن ملذات الحياة الدنيا، مع أنهم يريدون أبعد من ذلك بكثير، وهذا الأمر أدّى إلى تعرّض الصوفية إلى حملات شديدة من إنكار أصحاب المذهب الظاهري، وفريق من الحنابلة والسلفية، فهؤلاء قبلوا أن يطلق لفظ الحب على العلاقة بين العبد والإله؛ إذ ورد اللفظ في القرآن الكريم، ولكن يمنعون أن تكون هذه العلاقة من نوع العشق والوَلَه والغرام الذي يحدث بين الإنسان وإنسان آخر(2).

وقد وصل إلينا من عهد الموحِّدين مجموعة من القصائد الصوفية؛ هي في جلِّها في الحب الإلهي الذي تشير إليه الآيتان الكريمتان: (فَسَوف يأتي الله بِقَوْمٍ يُحبُّهم ويُحبُّونه)(3)، وقوله تعالى: (قُلْ إنْ كُنْتُم تُحبُّون الله فاتَّبعوني يُحبِبْكُمُ الله)(4).

وكانت أشعارهم تدور حول معاني الحب والشوق المشبوب، والعشق والوجد والبقاء والفناء، ومن أوائل الشعراء الذين دعوا إلى حُبِّ الله لذاته لا لرغبة في الجنة، ولا لخوف من النَّار: الشَّاعرة رابعة العدوية (ت135هـ752م)، ومن شعرها في هذا الغرض(5):

[الخفيف]

كُلُّهم يَعْبُدون مِنْ خوفِ نارٍ ... ويَرَوْنَ النَّجاةَ حظّاً جزيلا

أوْ بأنْ يسكنوا الجِنانَ فَيَحْظَوا ... بقُصورٍ ويشربوا سلسبيلا

ليس لي في الجنان والنَّارِ حَظٌّ ... أنا لا أبتغي بِحُبِّي بديلا

ومن القصائد الصوفية الموحِّدية التي تناولت الحبَّ الإلهي: قصيدة للشاعر أبي الحسن

(1) عبد الكريم اليافي، دراسات فنية: 305.
(2) عبد الكريم اليافي، دراسات فنية في الأدب العربي: 308–309.
(3) المائدة: 54.
(4) آل عمران: 31.
(5) خفاجي، التصوف الإسلامي: 72/2.

العُشْبيّ، لجأ فيها إلى الرمز يقول فيها[1]: [الطويل]

وَهَـى جَـلَـدُ المُضنَى فمِيلوا إلـى الرِّفقِ ورِقُّـــوا لِـمـا ألـقـاه يـا مـالـكـي رِقِّــي
أأَحــبــابَ قلبي إنْ صَـلُـحتُ لِـحُـبِّـهِـمْ وهَيْهاتَ من إخلاصهم في الهوى مَذْقي[2]
هُـمُ غـايـتـي إنْ ســارعـوا أوْ تـبـاعـدوا وهـم حـافظو عـهـدي وهـم عـارفـو حقِّي
وهـم نـازلـو مـن سِـــرِّ قـلـبـي بـمـنـزلٍ خَـفِـيٍّ عـن الـسُّـلـوان مشتبِه الطُّرْقِ[3]
وحَـقِّـهِـمُ لـو أعـتـقـوا مـن إسـارِهِـمْ فــؤاديَ لاخـتـار الإســارَ عـلـى الـعِـتْـقِ
ومـا بـين تـعـذيـب الـصُّـدود إذا رَضُـوا وبـيـنَ نـعـيـمِ الـوصـلِ عـنـديَ مـن فَـرْقِ
فـيـا سـادتـي إنْ تـرحـمـوا ذُلَّ موقفي على بابكمْ لا تكذبوا في الهوى صدقي
وإنْ كـنـتُ أهـــلاً لـلـجـفـاء بـهـفـوتـي فـأيـن الـذي عـوَّدتـمـونـي مـن الـرِّفْـقِ؟
إذا لـم تـواسـونـي عـلـى عُـظْـمِ فاقتي وضُـرِّي ولـم تُبقوا عليَّ فـمَـنْ يُـبْقي[4]؟
أُقِـــرُّ بِـزلاّتـي وألـتـمـسُ الـرِّضـى ولا نُـطْـقَ لـي قـد أَخـرسَـتْ حالتي نُطقي
فـعـنـدي دُمـــوعٌ لا تُـعـاصـي دمـوعـهـا وعـنـدي جُـفُـونٌ لا تُـطـاوعُ مَـنْ يَـرْقـي

إنَّ هذه القصيدة تتميز بالوحدة الموضوعية، فصاحبها قصرها على الحب الإلهي، ولم يتناول فيها غرضاً سواه.

وأبيات القصيدة تكشف عن عاشقٍ كلف بمحبوبه، أضناه الشوق، وهَدَّه الحبُّ، ولكن من هذا المحبوب الذي تمكّن من قلب الشاعر، وأوقعه في أسر محبّته؟ إنه بلا شكٍّ محبوب ليس كالبشر، إنه الذَّات الإلهية.

وقد لجأ الشاعر إلى التعبير الصوفي الذي يرمز به إلى وجده الشديد وحنينه الفيّاض،

(1) ابن عبد الملك المرّاكشي، الذيل والتكملة: 202/8.
(2) مذق الودّ: لم يخلصْه.
(3) السُّلوان: ما يُذهب الهَمَّ والحزن.
(4) الفاقة والضُّرُّ: سوء الحال والفقر.

وهذه القصيدة ترسم حال صاحبها، وتصور مقدار تعلّقه بمحبوبه، وهي طافحة بمشاعر التصاغر والتذلُّل له، فلا يكاد الشاعر يكفُّ عن الاعتراف بتقصيره وذنوبه، ولئن كانت هذه الذنوب قد لجمت لسانه فإنّ دموعه نابت عنه وأفصحت عمّا يريد.

ونقف على قصيدة في الحبِّ الإلهي للشَّاعر أبي عبد الله بن المُحَلِّي تقع في اثنين وعشرين بيتاً يستهلُّها بقوله(1): [الطويل]

غـرامـي دعـانـي والـعـذولُ نـهـانـي   فَـوَجْـدٌ وعَـذْلٌ كـيـفَ يـجـتـمـعـان

أَمـا عَـلِـمـا أنِّـي عـلـى الـشَّـحْـطِ والـنَّـوى   مُـقـيـمٌ وأنِّـي والـهـوى أَخَـوانِ(2)

يـقـولان لـي: مَـنْ ذا دعـاك لِـمـا نـرى   فـقُـلـتُ: دعـانـي حُـبُّـه فـدَعَـاني(3)

فنحن نحسُّ من مطلع القصيدة أننا أمام حالة حُبٍّ عنيف يعصف بصاحبه، وأمام عذول لا يريد الهناء لهذا المحبّ، فيُكثر من لومه، ولكنه لا يلتفت إليه، ويطلب منه الكفّ عن هذا العَذْل.

ثم يبدأ الشاعر بتعداد مجموعة من الأماكن في الجزيرة العربية ذات المدلولات الخاصة لدى المتصوفة، فهم يقدِّسونها لأنها تضم البيت العتيق، وهم يرون أن الله أقرب ما يكون إلى عباده في هذا المكان المقدّس؛ إذ شهد الفيض الإلهي المتمثِّل في الوحي المنزَّل على أنبيائه هناك، فيذكر الشَّاعر أحدَ عشرَ موقعاً قائلاً:

رعـى الله جـيـرانَ الـعُـذَيْـب وأهـلَـهُ   وإنْ أتْـرَعُـوني مـنْ هـوىً وهوانِ(4)

هـمُ وَعَـدوا بـالـغَـورِ ثُـمَّ تَـرَاوغـوا   وهُـمْ عـنَّـفـوا بـالـنَّـعْـفِ مـن بَـدلان

وصَـدُّوا على صَـدىً وبـالـخَـيفِ خَوَّفُوا   وبـانـوا بـذاتِ الـبَـيْـنِ صَـوْبَ أبـانِ

ولا يخفى احتفال الشاعر بالمحسَّنات اللفظية رغبة في تزويق شعره، وكان للجناس

---

(1) ابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 292/8.

(2) الشَّحط: البُعْد.

(3) دعاني الأولى بمعنى: ناداني، والثانية بمعنى: اتركاني.

(4) العُذيب والغَوْر ونَعْف وبَدِلان وصَدى والخَيف وأبان: مواضع في الجزيرة العربية لها علاقة بمناسك الحجّ.

الناقص والمقلوب الحظ الأكبر، فلا يخلو بيت من الأبيات السالفة من التجنيس، ورأينا الشاعر في عجز البيت الثاني يجانس بين ثلاث كلمات «بانوا، البين، أبان»، ولعله بذلك أراد أن يظهر ثقافته الأدبية وتمكُّنه من ناصية القول.

ولا ينسى الشاعر أن يذكر البرق اليماني؛ فهو يبعث في نفسه أنوار التَّجلِّي، ويقارنه بقلبه محاكياً:

إذا خَفَقَ البرقُ اليَمَاني بأُفْقِكُمْ أُقابِلُ ذاكَ الخَفْقَ بالخَفَقَانِ

والشاعر هنا يؤكد اشتراك البرق وقلبه في الهوى، فعندما يخفى الأول في سماء الجزيرة العربية؛ يحرِّك كامن الهوى في قلب الشاعر فيجاوبه في الخفقان.

ثمَّ يصرِّح الشاعر بأنه يذكر هذه الأسماء توريةً عن حبيبه العلويِّ الذي ملك عليه حواسّه كلَّها، وعندها يصبح الكلام مقبولاً لدينا، بعد أن كان الغُلُوُّ ظاهراً فيه لو كان الغرض حُبّاً إنسانيّاً:

أُوَرِّي بسَلْعٍ والعُذيبِ وحَاجِرٍ وتِلْكَ مَغَانٍ ما لَهُنَّ مَعَانِ
وأذْكُرُ سكانَ العُذيبِ تَسَتُّراً وما ذِكْرُ سُكَّانِ العُذَيْب بشَانِ
ولَكنْ بقَلبي مَنْ هو القلبُ كُلُّهُ ومَنْ ذِكْرُه في خاطري ولساني
حبيبٌ إذا لاحَظْتُ لمْ أرَ غيرَهُ على أنَّهُ إذْ لا أراهُ يراني
فَمِنْ فَضْلِه وَجْدي به وتَوَلُّهي ومِنْ جُودِهِ ما أشتكي وأُعاني
فُطِرْتُ على حُبِّي له وكأنَّما بَراني لمعنى الحُبِّ حينَ بَراني

فهذا الشِّعر قريب جداً من الشِّعر المنظوم في الحب الإنسانيّ؛ فهو يتناول الأفكار والعواطف والألفاظ نفسها، غير أننا نجد مبالغات لا تفهم إلاّ إذا وجّهنا الأبيات تجاه الحبِّ الإلهي، عندها يضحي الكلام مقبولاً.

ومن الشعراء الصّوفية البارزين في هذا العهد: أبو الحسن عليّ الحِرالي المرّاكشي الذي

يقول من قصيدة[1]: [الطويل]

وَمُــذْ عـنـكَ غِـبْـنـا ذلـك الـعـامَ إنـنـا نـزلْـنـا عـلـى بَـحْـرٍ وسـاحِـلُـهُ مَعْـنـى
وشـمـسٌ عـلـى المعنى تُـطـالـعُ أفْـقَـنَـا فَـمَـغْـرِبُـهـا فـيـنـا ومَـشْـرِقُـهـا مِـنَّـا
ومَـسَّـتْ يـدانـا جَـوْهَـراً مـنـهُ رُكِّـبَـتْ نُـفُـوسٌ لـنـا لـمَّـا صَـفَـتْ فَـتَـجَـوْهَـرُنـا
فما السِّرُّ والمعنى وما الشَّمسُ قُـلْ لنا ومـا غـايـةُ الـبـحـرِ الـذي عـنـهُ عَـبَّـرْنـا
حَـلَـلْـنـا وُجُــوداً إِســمُــهُ عـنـدنـا الفَضَـا يَـضِـيـقُ بـنـا وُسْـعـاً ونـحـنُ فـمـا ضِقْنا
تـركْـنـا الـبـحـارَ الـزَّاخــراتِ وَرَاءنـــا فَـمِـنْ أيـنَ يَـدري الـنَّـاسُ أيـنَ تَـوَجَّـهْـنـا

وقد وقفنا على شرح لهذه الأبيات في كتاب (قوانين حكم الإشراق)؛ يقول الشارح: «نزل العارف على ساحل بحر المعاني الذوقية، وأشرقت عليه هناك شمس المعارف الكشفية، فصار بذلك أفق طلوعها بنور شروقها، ومحل غروبها بعد بروقها، له التصرُّف في جواهر التحقيق، واليد الطُّولى في التدقيق، فيا من دخل بحر التوحيد واستغنى بشمس الذات، واستنار بنور الصفات، وقرأ سرَّه المكتوم، وفهم تعلُّق العلوم بالمعلوم، وحَلَّ بحبوحة ذلك الفضاء الواسع، في حضرات شهود النور الساطع، أنت الغريب في الأكوان، لما جمعت من حقائق العرفان، حضرة غيبك لا تفهم، وأسرار حكمتك لا تعلم»[2]، ونستطيع أن نستشفَّ من البيت الثاني: [الطويل]

وشَـمْـسٌ عـلـى المعنى تُـطـالِـعُ أُفْـقَـنـا فَـمَـغْـرِبُـهـا فـيـنـا ومَـشْـرِقُـهـا مِـنَّـا

أنَّ الشاعر متأثِّر بنظرية الفيض عند ابن سينا (ت428هـ/1037م)، والأفلاطونية الحديثة[3].

ويؤكِّد ذلك قولُه من قصيدة ثانية إذ يستعمل كلمة «فيض» صراحة[4]: [الرمل]

(1) أبو العبّاس الغبريني، عنوان الدّراية: 156.
(2) جمال الدين محمد أبو المواهب، قوانين حكم الإشراق: 56–57.
(3) الغبريني، عنوان الدراية: 157، وانظر تفصيل ذلك في سعاد الحكيم، المعجم الصُّوفي: 888–892.
(4) الغبريني، عنوان الدراية: 156.

أشـــــرَقَــتْ أنـفُـســـنـا مِـــنْ نُـــورِهِ فَــوُجُــودُ الـكُـلِّ عَـنْ فَـيْـضِ الـكَـرَمِ

والمعرفة لدى الشاعر لا يُتوصَّل إليها عن طريق العقل؛ لأنَّ العقل يحجب الإنسان عن الوصول إلى المعرفة الحَقَّة، بل إنَّ الوصول إليها يكون بالذَّوق والكشف: [الرمل]

كُـلَّـمـا رُمْـــتُ بِــذاتــي وَصْــلَــةً صــارَ لـي الـعَـقْـلُ مـعَ الـعِـلْـمِ جَلَمْ(1)

يَـقْـطَـعـانـي بِــخَـيـالاتِ الـفَـنَـا عَـــنْ وُجـــودٍ لــمْ يُـقَـيَّـدْ بِـعَـدَمْ

ومهما يكن من شيء فإنَّ الشُّعراء المتصوِّفة استمدُّوا أفكارهم ومعانيهم من الشعراء الغزليين، ونقلوها إلى ميدان التصوف مستعملين الرمز في تعبيرهم عمّا يريدون، مستعينين بألفاظ ومعان صوفية، واصطلاحات خاصّة بكلام المتصوِّفة، تجعلها في كثير من الأحيان غامضةً مبهمة، لا يمكن الكشف عن مدلولاتها ومقاصدها إلاَّ بالإلمام بمعاني تلك الاصطلاحات.

5 ـ الحديث عن مصحف عثمان:

من الموضوعات المستطرفة في الشِّعر الموحِّدي موضوع لم نألفه من قبل في الشِّعر المغربي؛ وهو الحديث عن مصحف عثمان الذي كان في الجامع الأعظم بقُرطبة حتى قيام دولة الموحِّدين، حين أحضره ولدا عبد المؤمن بن عليّ: أبو سعيد، وأبو يعقوب من الأندلس إلى المغرب سنة 552هـ/1157م، وبقي خلفاء الموحِّدين يتوارثونه ويعنون به «ويحملونه في أسفارهم متبرِّكين به، إلى أن حمله السّعيد عليّ بن إدريس بن يعقوب المنصور حيث توجّه إلى تِلِمْسان، ووقع النَّهْب في الخزائن... ونُهب المصحف في جملة ما نُهب منه»(2).

ثُمَّ عثر عليه بنو عبد الواد ملوك تِلِمْسان، فاحتفظوا به حتى سقوط حاضرتهم بيد المَرينيّين ملوك المغرب الأقصى سنة 737هـ/1336م، فصار المصحف إلى أبي الحسن

(1) الجَلَم: المقصُّ يُجزُّ به، وجَلَم الشيءَ: قَطعه.

(2) أبو العباس الناصري، الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى: 129/2.

المَريني (ت752هـ/1351م)، فبالَغ في الاعتناء به، وحمله في أسفاره إلى أن غرقت سفنه في أثناء رحلته من تونس إلى المغرب سنة 750هـ/1349م، فضاع فيما ضاع من حمولات السُّفن، وكان آخر العهد به.

وقد زعم كثير من الناس أنّ هذا المصحف هو مصحف عثمان بن عفّان، وبالَغ بعضهم في زعمه فقال: إنّ فيه دم عثمان، غير أنّ هذا الكلام مشكوك فيه، في حين رأى فريق آخر أنه أحد المصاحف الأربعة التي أجمع عليها الصحابة، وأرسلها الخليفة عثمان إلى الأمصار الأربعة: مكّة والبصرة والكُوفة والشَّام[1]؛ لتكون أصولاً يُؤخذ عنها، ويُعاد إليها.

ومهما يكن من أمر فإنَّ هذا المصحف حظي بعناية عبد المؤمن؛ إذ احتفل بكسوته وحليته احتفالاً كبيراً، «فحشر الصُّنَّاع ممّن كان بالحضرة وسائر بلاد المغرب والأندلس، فاجتمع لذلك حُذّاق كلِّ صناعة»[2].

واستمرَّ خلفاء عبد المؤمن في الاعتناء بهذا المصحف والاحتفال بكسوته وتزويقه، لنستمع إلى مؤرِّخ من ذلك العهد وهو يصف لنا موكب هذا المصحف وزينته: «...وهذا المصحف، يعني مصحف عثمان، وقع إليهم من نسخ عثمان رضي الله عنه، من خزائن بني أُميَّة، يحملونه بين أيديهم أنّى توجهوا على ناقة حمراء عليها من الحليّ النّفيس، وثياب الدِّيباج الفاخرة ما يعدل أموالاً طائلة، وقد جعلوا تحته بردعة من الديباج الأخضر يجعلونه عليها، وعن يمينه ويساره عصوان عليهما لواءان أخضران، وموضع الأسنّة منهما ذهب شِبه تفّاحتين...»[3].

وكان الموحِّدون عندما يخرجون في حرب أو غزو يقدِّمون أمامهم المصحف العثماني في أحسن هيئة «على جمل مرتفع عليه قُبّة حمراء لتصونه، وهو منظَّمٌ بالجوهر والياقوت الأحمر والأصفر»[4].

(1) ناقش الناصري هذه المسألة، وأورد كثيراً من الشواهد في كتابه الاستقصا: 126/1 وما بعد، فليراجعها من أراد التفصيل في موضعها.

(2) الناصري، الاستقصا: 128/1.

(3) عبد الواحد المرّاكشي، المعجب: 253.

(4) ابن عذاري، البيان المغرب، قسم الموحِّدين: 118.

تناول الشعراء الموحِّدون في أشعارهم الحديثَ عن هذا المصحف، فأكّد بعضهم أنه مصحف عثمان حقّاً؛ فمن واجب الخليفة أن يصونه. يقول محمّد بن حَبوس الفاسي(1):

[السريع]

مَصْحَفُ ذي النُّورَيْنِ عُثمانَ مَا   كانَ لَكُمْ عَنْ صَوْنِهِ بُدُّ

ولا يكتفي الشاعر بتأكيد كون هذا المصحف هو أحد المصاحف التي أرسلها عثمان إلى الأمصار المختلفة، بل يزعم بأنه مكتوب بخطِّ عثمان رضي الله عنه، وكان شاهداً على جريمة مقتله(2): [السريع]

هذا كتابُ الله جَلَّ اسمُهُ   بِخَطِّ عثمانَ وَفِي دَخْلِهِ

أَنيسُهُ في وَحْشةِ الدَّارِ إذْ   تَواطَأ القَتْلُ إلى قَتْلِهِ

ونظراً إلى أهمّيّة هذا المصحف فقد حفّوه بالتبجيل والتكريم ونعتوه كما نعته غيرهم بالمصحف الإمام. لنستمع إلى أبي الحسن بن القطّان وهو يحدّثنا كيف وضع المنصور الموحِّدي المصحف العثماني في حجره بقوله(3): [المتقارب]

إمامُ المَصَاحِفِ في حِجْرِ مَنْ   بِهِ حَفِظَ الله هَذا الأنَامْ

أرأيت كيف اتّخذ الشاعر من حديثه عن المصحف تُكَأة لمدح المنصور؟ إنّ الحديث المتصل بالمصحف العثماني عند الشعراء الموحِّدين يرتبط دائماً بمدح الخليفة الموحِّدي، فهم يمدحون الخليفة دائماً برعاية المصحف والاعتناء به، رغبةً منهم في أن يظهروا اهتمام الممدوح بالدِّين؛ فهو حاميه وراعيه.

ثم إنهم تطرّقوا إلى الحديث عن احتفال الخلفاء الموحِّدين بتزيين المصحف، وإظهاره في أبهج حُلّة، وأقشب ثوب، وكان حديث ابن حبوس عن حلية المصحف طويلاً بعض الشيء، فهو يفتّق في المعنى، ويأتي بتعابير مختلفة لإيضاح ما يريده، فيقول: [السريع]

(1) ابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 160/1.

(2) المصدر نفسه: 162/1.

(3) المصدر نفسه: 170/8.

أَلبسَهُ مِنْ رائقِ الحَلْيِ ما   يَعْجزُ جيدُ الدَّهرِ عَنْ حَمْلِهِ[1]
وزَادَ ما أبْطَنَ مِنْ بِرِّهِ   على الذي أظهرَ مِنْ حَفْلِهِ
نَشْزٌ يُضيءُ النَّجمُ في عُلْوِهِ   ونَيِّراتُ الشُّهْبِ في سُفْلِهِ[2]
فَمِنْ حَصَى الياقوتِ حَصْباؤهُ   وتِبْرُهُ يُغْنيهِ عَنْ رَمْلِهِ[3]
كأنَّما الأصْباغُ فيه وَقَدْ   تآلَفَ الشَّكْلُ إلى شَكْلِهِ
زَخارِفُ النُّوَّارُ في رَوْضةٍ   هَرَاقَ فيها اللَّيلُ مِنْ طَلِّهِ[4]
فاضَ أَتِيُّ الحُسْنِ في كُلِّهِ   فَكُلُّهُ يَعْجِزُ عَنْ كُلِّهِ[5]

أرأيتَ كيف جعل الشَّاعر من المصحف شعلة من الأضواء والألوان التي تَخْطَف الأبصار وتأخذ بالألباب؟ إنه يرسم لوحة لهذا المصحف وقد رُصِّع بضروب الحلي المختلفة الألوان، وزُخْرِفَ بأثمن الأحجار الكريمة والمعادن الثمينة؛ من ياقوت وذهب وغير ذلك، فتآلفت ألوان كسوته واتّسقت، فجاءت آية في تناسب الألوان، تحكي روضة غنّاء تفتّحت في أرجائها ضروب الورود والنُّوَّار، ولم يكتفِ الشَّاعر بتشبيه حلية المصحف بالرَّوضة المتنوعة الورود، ولكن جعل هذه الروضة مطلولة الورود والأوراق فزادها بهاءً وروعةً ونضارة.

وبالإجمال: فإنّ هذا المصحف لم ترَ العين شبيهاً له:

لَمْ تَرَ عَيْنٌ قَطُّ شِبْهاً لَهُ   ولَمْ تُصِخْ أُذْنٌ إلى مِثْلِهِ

ومهما يكن من أمر فإنّ الشعراء الموحِّدين صَوّروا لنا في أشعارهم اهتمام خلفائهم بالمصحف العثماني واحتفالهم به، واتّخذوا من هذا الأمر موضوعاً يمدحونهم به،

(1) الضمير في «ألبسه» يعود على الخليفة عبد المؤمن بن علي.
(2) النَّشْزُ: ما ارتفع وظَهَر من الأرض.
(3) الحصباء: الحصى وصِغار الحجارة، والتِّبْر: فُتات الذهب أو الفضّة قبل أنْ يُصاغا.
(4) الطَّلُّ: المطر الضعيف الخفيف الصغير القطر.
(5) الأَتِيّ: السَّيْل.

ووصفوا حليته وكسوته الغالية الثمن، البهيّة التي تسرُّ الناظرين، وبيّنوا أنّ اهتمامهم بهذا المصحف الشريف عائد إلى كونه أحد المصاحف الأربعة، التي أرسلها الخليفة الراشدي عثمان بن عفّان رضي الله عنه إلى الأمصار المختلفة لتكون أصولاً يُعاد إليها؛ فهو حقيق بكُلِّ عناية وتقدير.

الفصل الرابع

الغـزل

الفصل الرابع

الغزل

يُعدُّ الغزلُ في أقدم الفنون الشِّعرية عند العرب، وأكثرها شيوعاً لاتِّصالها الوثيق بالطَّبيعة الإنسانيَّة، فقد تغزَّل الجاهليُّون في معلَّقاتهم وقصائدهم، وكان الرَّأي السَّائد لدى جماعة من النُّقَّاد القدامى في هذا الغزل أنَّه كان يأتي في مقدّمات القصائد فحسب؛ لاستمالة قلوب السَّامعين[1].

وهذه النَّظرة إلى الغزل الجاهلي على أنه تقليد فني في القصيدة: جعلت بعض الدارسين يحددون بداية تطور هذا الفن بالعصر الأموي، الذي ظهر فيه استقلال قصيدة الغزل أول مرة في الشعر العربي عن الموضوعات التقليدية الأخرى. يقول المستشرق جب بهذا الصدد: «وبدأت أولى خطوات التجديد في جو التمدين المحيط بمكة، ومن الجائز جداً أن هذا الوحي الجديد جاء من بلاد الفرس، وربما جاء أيضاً من اليونان، ولكن المهم في الأمر أن النسيب – وهو لم يخرج عن أنه جزء من القصيدة – قد تطور فأصبح فناً قائماً بذاته، تقال فيه القصيدة كاملة»[2]، وهذا ما ذهب إليه أيضاً المستشرق كراتشكوفسكي[3]، وأيده مجموعة من الباحثين العرب منهم الدكتور شكري فيصل، الذي يعد هذه الظاهرة في أبرز ملامح الشعر في العصر الأموي[4]، في حين رأى بعض الباحثين أن استقلال الغزل عن الموضوعات الأخرى قد تحقق منذ العصر الجاهلي[5].

إلى جانب هذه الإشكالية المتعلقة بتطور فن الغزل من حيث الشكل، ثمة إشكالية أخرى تتعلق بتطوره من حيث النوع، فذهب بعض الباحثين إلى أن الغزل العذري نشأ أول

(1) ابن قتيبة، الشعر والشعراء: 75/1.
(2) أحمد الحوفي، الغزل في العصر الجاهلي: 158–159.
(3) كراتشكوفسكي، دراسات في تاريخ الأدب العربي: 16–18.
(4) شكري فيصل، تطور الغزل في العصر الجاهلي: 440.
(5) أحمد الحوفي، الغزل في العصر الجاهلي: 157–158.

مرة في العصر الأموي، وربطوا هذه النشأة بظروف عرب بوادي الحجاز في هذا العهد[1]. أمَّا الغزل الصريح الذي يجاوز فيه الشعراء ذكر مفاتن المرأة إلى القول الفاحش، فربطوا نشأته بظروف حواضر الحجاز المادية في عهد بني أمية[2]، وبالنُّمو الحضاري في العصر العباسي[3]، على حين ذهب باحثون آخرون إلى القول: إن الغزل بنوعيه العذري والحسيّ الفاحش عرفهما العصر الجاهلي، أي أنهما ليسا مما عرف أول مرة في العصر الأموي[4].

ومهما يكن من أمر، فإن غرض الغزل قديم قدم القصيدة العربية، فنحن نقف عليه في مقدمات قصائد الشعر الجاهلي التي قلّ أن تخلو واحدة منها من التقديم بالنسيب؛ لأنه ـ كما يرى ابن قتيبة ـ من أهم عناصر شد الانتباه؛ لأن الغزل «لائطٌ بالقلوب لِما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء..» [5].

ويرى ابن رشيق أن النسيب مفتاح لولوج سائر الأغراض والمواضيع؛ ذلك أنه إذا «انفتح للشاعر نسيب القصيدة فقد ولج من الباب، ووضع رجله في الرِّكاب...»[6].

وإذا عدنا إلى المدوّنة الشعرية التي جمعناها، ألفينا عدداً لا بأس به من القصائد والمقطوعات التي قيلت في الغزل، ومع هذا فلا نستطيع القول إن ما جمعناه من شعر الغزل هو كل ما قاله الشعراء المغاربة في هذا العصر، لأن قسماً كبيراً من أشعارهم قد أتت عليه غوائل الدهر، وقسماً آخر لا يزال حبيس الرفوف في المخطوطات، ولعل الأيام القابلة ستخرجه من بطونها وتظهره للناس، لذلك ستكون أحكامنا على المتوافر من هذا الشعر الذي يمكن أن نصنّفه في أربعة محاور هي: الغزل التقليدي، والغزل العُذري، والغزل الحسّيّ، والغزل بالمذكّر.

---

(1) طه حسين، حديث الأربعاء: 188/1 وما بعد، وشكري فيصل، تطور الغزل: 284.
(2) شكري فيصل، تطور الغزل: 343 وما بعد.
(3) شوقي ضيف، العصر العباسي الأول: 370.
(4) يوسف حسين بكّار، اتجاهات الغزل: 13 و17، وأحمد الحوفي، الغزل في العصر الجاهلي: 159.
(5) ابن قتيبة، الشعر والشعراء: 20/1.
(6) ابن رشيق، العمدة: 180/1.

1 ـ الغزل التَّقليدي:

وهو الغزل الذي كان الشُّعراء يفتتحون به قصائدهم المدحيَّة، ويقدِّمون لهذه القصائد به. وهذا الضَّرب من الغزل قليل جدّاً، فقد تخلَّص الشُّعراء الموحِّدون من البكاء على الأطلال، وأقلَّ الشُّعراء من ترديد الأوصاف التقليدية لكونهم انصرفوا إلى تصوير حياتهم التي اتسمت بالتَّحضُّر والاستقرار، فاختفت الأطلال من حياتهم، وبالتَّالي اختفت من أشعارهم أو كادت.

وقد وقفت على قصيدتين مدحيتين قدّم صاحباهما لهما بالغزل التقليدي: الأولى للشَّاعر أبي زيد الفازازي في مدح أبي المعالي محمود بن أبي القاسم الفارسي (ت585هـ/ 1189م)، والثانية لابن حَبُوس الفاسيّ في مدح الوزير أبي جعفر بن عطية.

أمَّا قصيدة الفازازي فتقع في اثنين وثمانين بيتاً، استغرقت المقدمة قرابة نصف القصيدة (أربعين بيتاً)، وقد اتسع الشاعر في هذه المقدمة اتساعاً كبيراً، فبدأها بالوقوف على الأطلال، ومحادثتها، وجعل الأطلال تسائله عن سكانها، وهو بهذا يفارق الشعراء القدماء الذين اعتادوا مساءلة الأطلال عن أصحابها؛ فيقول(1): [الكامل]

قَـرُبـوا وفَــرْطُ دُنُــوِّهِــمْ يُـغْرِيـنـي … ونَــأَوْا وفَــرطُ صَـبابَـتي يَـدْعُـونـي

وتـقـولُ لـي الأطــلالُ: أيــنَ أحِـبَّـتـي؟ … وتـقـولُ لـي الأطــلالُ: أيــنَ قَـطِـيـني؟

ثمَّ ينتقل الشَّاعر إلى الحديث عن ظعون الحبيبة، فيطيل الحديث عنها وعن رحلتها ،ملتقياً مع الشعراء الجاهليين والإسلاميين بعدهم في إحياء أبرز رسوم رحلة الظعائن الأساسية التي كان الشعراء العرب يتلاقون فيها(2). فيعلن الشاعر خبر الرحيل صراحةً من دون اللجوء إلى الطرق التقليدية التي كان يستخدمها الشعراء؛ من مثل: «تَبَصَّرْ خَليلي هل

(1) ابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 368/8.

(2) انظر تحديد أبرز هذه الرسوم في تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام لشكري فيصل: 117، والرحلة في القصيدة الجاهلية لوهب رومية: 22؛ وهذه الرسوم هي: أ- إعلان خبر الرحيل. ب- مماشاة الركب والوقوف عند معالم الطريق. ج- وصف الظعائن والهوادج. د - ذِكْر النساء والتحدّث عنهن. هـ- موقف الشاعر من الظعائن المتحملة.

ترى مِن ظَعائن» أو «لِمَن ظَعَنٌ...» وغيرها، بل يعلن خبر الرحيل فيزعم أن الغراب قد خبّره برحيل الأحبّة:

نَعَبَ الغُرابُ ولِلمَشُوقِ كَهانَةٌ فعَلِمْتُ قَطْعاً أنَّهُ يَعْنيني

وهذه الطريقة في إعلان خبر الرحيل قديمة عرفناها عند الشاعر الجاهلي بشر بن أبي خازم حين قال[1]: [الوافر]

ولَمْ تعلَمْ بِبَيْنِ الحَيِّ حتَّى أتاكَ بِهِ غُدافِيٌّ فَصِيحُ[2]

ويشير الشاعر إلى تحمّل الظعائن، ويصور لنا موقفه من تحملها ورحيلها، فقد خابت آماله، وتحول المنى بلقائهم إلى الموت بفراقهم:

لمَّا اسْتَقلُّوا واسْتَقَلُّوا خدْرَهمْ نُسِخَتْ مُنايَ لديهُمُ بمَنُونِ

وقد استخدم الشاعر من المحسنات البديعية الجناس بنوعيه التام والناقص؛ فجانس بين (استقلّوا واستقلوا) وبين (مُناي، ومَنون)؛ ليعبّر لنا عن مدى ألمه من هذا الفراق.

ويغفل الشاعر الحديث عن مسار هذا الركب، فلا يسمي لنا المواضع التي قطعتها الظعائن المتحمّلة كما كان يفعل الشعراء الجاهليون، بينما نجده يلتفت إلى حُداة الركب التفاتةً سريعة، ويومئ إليهم من بعيد، وكأنه بهذا ينقم على الرحيل الموجع بهؤلاء الأحباب، ثم ينصرف كلياً إلى الظعائن المتحملة، فينعت جمال النساء وفتنتهن من دون أن يخص واحدة منهن، فوجوههن كالأقمار التي استقرّت فوق قدود كالأغصان، وشعورهن كالليل في سواده، وهذا أظهر لفتنة تلك الوجوه المضيئة كالصبح، فالضِّدُّ يُظهِرُ حُسنَه الضِّدُّ، ولا يغفل أبو زيد الفازازي الجانب النفسي من أوصاف هؤلاء النسوة، فيحدثنا عن إعراضهن وتمنعهنّ، وضنّهنّ على الحبيب، وتيههنّ ومطلهنّ، ومخادعتهنّ؛ فيقول:

فسَبَقْتُهُمْ وجِمالُهمْ يُحْدى بها وجَمالُهُمْ مِن فَوقِها يَحْدوني

---

(1) ديوان بشر بن أبي خازم: 11.

(2) الغُدافيّ: ما كان لونه أسود، وأراد: الغُراب.

يـا مُعْـرضِـيـنَ وقـدْ عَـرَضْـتُ مُضَـيِّعاً رُدُّوا الـسَّــلامَ فـلَـفـظَـةٌ تَـكْـفيـنـي
هــاكُــمْ فــؤادي فـاقْـبَـلُـوهُ وإنَّـــهُ ثَــمَــنٌ يَـجِـلُّ لَـــدَيَّ عَـــنْ مَـثْـمُـون
فَـنَـضَـوْا سُـجوفَ الـخَـزِّ عـنْ أَحْـداجِـهِـمْ فَـبَـدَتْ لـيَ الأَقْـمـارُ فـوقَ غُصونِ[1]
وفَـهِـمْـتُ سـر الـحُـسـنِ وَهْــوَ مُـكَـتَّـمٌ فـي لَـيـلِ شَـعْـرٍ فــوقَ صُـبـحِ جَـبِـيـنِ
ورَهَـــنْـــتُ لُـبِّـي والـحـيـاةَ بِـوَقْـفَـةٍ ضَـنُّـوا بـهـا مِـنْ بـعـدِ قَـبْـضِ رُهونِ[2]
وظَـنـنْـتُ لِـيـنَ قُـدودِهِــمْ بقُـلوبِـهِـمْ فـــإذا الـقَـسْـاوَةُ طَـيُّ ذاكَ الـلِّـيـنِ
عــاهَـدتُـهُـمْ أن لا فِـــراقَ وإنَّــمـا عـــاهَـدْتُ كـالـحِـرْبـاءِ فـي الـتَّـلـويـنِ
وقَــــرَرْتُ عَـيـنـاً بـالـخِـداعِ وقَـلَّـمـا قَــــرَّتْ عُـيــونٌ عِـنـدَ حُــورٍ عِـيـنِ
ورَجَـــوْتُ فـي تَـحسـيـنِهِـمْ تَـحْصينَهُمْ فـجَـهِـلْـتُ مـا لـلـصـادِ مَعنـى الـسِّـيـنِ

إننا نلمح في ظعائن أبي زيد الفازازي آثار الشعراء السابقين له، فهو يترسم خُطا الشعراء الجاهليين، ويوفر لظعائنه مجموعة من الرسوم الفنية التي وفرها الشعراء السابقون لظعائنهم؛ فهو يصدع بخبر الرحيل، ويفصح عن موقفه من الظعائن المحتملة، فقد أضناه الفراق وأوشك أن يقتله البين، فما كان منه إلا أنْ جرى كالمجنون مماشياً الركب، ومجاذباً أصحابه أطراف الحديث الشجيّ، ولكنه لا يلتفت إلى معالم الطريق؛ وكأن الجزع الذي أصابه شغله عن كل شيء إلا عن هؤلاء النسوة اللاتي نعتهن، ولكننا نراه يُقصّر في وصف الظعائن والهوادج، فلا نرى عنده إلا هذه الإشارة السريعة الخاطفة إلى الأحداج وقد غُطيت بسجوف الخز:

فَـنَـضَـوْا سُـجوفَ الـخَـزِّ عـنْ أَحْـداجِـهِـمْ فَـبَـدَتْ لـيَ الأَقْـمـارُ فـوقَ غُـصـونِ

وحين تبتعد الظعائن عن عيني الشاعر، وتتوارى عنه قليلاً قليلاً تشتد لوعته، ويجن

(1) السُّجوف: ج سَجْف وسِجْف؛ وهو أحد المسترين المقرونين بينهما فُرْجة. والأحداج: ج حِدْج؛ وهو مركب النساء كالهودج.
(2) الرّهون: ج رَهْن؛ وهو ما يضعه الإنسان عند غيره لينوب مناب ما أخذه منه.

جنونه ـ شأنه شأن الشعراء العرب منذ الجاهلية، الذين دأبوا أن يتفجعوا للحظات البين ودنوّ ساعات الفراق ـ فينكفئ على نفسه مصغياً إلى وجيب قلبه، مسجلاً هذا الأنين في أبيات ترشح حزناً، وتقطر أسىً على هذا الخطب الذي ألمّ به، فخلّف في نفسه قروحاً لا تندمل ما بقي الحبيب بعيداً، لذلك عدّ ابنُ حزم موقف الفراق من المناظر الهائلة والمواقف الصعبة(1)، فيمر الشاعر على منازل الأحبة الخالية، ويقف وقفة طويلة يعود فيها إلى ذكريات الماضي الجميلة، ويتذكر هؤلاء النسوة وعيشه الناعم بينهن، حيث كان ينعم بالود والحب، يقلّب طرفه فلا يقع إلا على الحسن والبهاء والروعة، وهل ثمة أحلى من قرب الحبيبة، ووصالها؟ لقد سحرته، وأسرت نفسه فلا يملك لنفسه عتقاً:

ولقدْ مررْتُ على المَنازلِ بَعدَهُمْ ... فَذَكَرْتُ عهدَ صَبابَتي ومُجوني

أيّامَ طَرْفي راتِعٌ في رَوضةٍ ... للحُسنِ بينَ سَوالِفٍ وعُيونِ

ووَجدتُ مِن ريقٍ هناكَ ونَغمةٍ ... أَشْهى منَ الصَّهباءِ والتَّلْحينِ

عَيشٌ نَعِمْتُ بهِ فَبانَ بِبَيْنِهِ ... صَبرٌ أَتاني فَقْدُهُ في الحِينِ

أَسرتْكَ لمّا قَيَّدَتْكَ بِسِحْرِها ... فاخْلُدْ بلا فَكٍّ ولا تَأْمينِ

فالشاعر يعنى بتصوير مفاتن محبوبته التي أسرته؛ فهي جميلة الوجه، عذبة الريق، رقيقة الصوت، جميلة العينين، ساحرة النظرة، وهي أوصاف تمتح من معين الشعراء القدماء، ولا يخفى احتفاله بالمحسنات اللفظية – ولا سيما الجناس والطباق، اللذين لا يكاد يخلو بيت منهما – وهي محسنات يظهر تكلف الشاعر في اصطيادها وحشرها في أبياته، فجاءت في بعض منها ثقيلة يمجّها الذوق؛ كقوله:

ورَجَوْتُ في تَحسينِهِمْ تَحْصينَهُمْ ... فجَهِلْتُ ما للصادِ مَعنى السِّينِ

وقوله:

(1) ابن حزم، طوق الحمامة: 175.

وَرَأَيْتُ مِن نُعمانَ ما يُشْقيني   وَرَأَيْتُ مِن يَبْرِينَ ما يَبْريني[1]

والشَّاعر في هذه المقدمة الغزلية يتّبع المنهج التقليدي للقصيدة العربية، فهي مقدمة لقصيدة مدحية، والصورة التي ترسمها الأبيات للمرأة المتغزَّل بها لا تختلف عن النموذج المثال عند الشعراء العرب؛ فالوجه أبيض مضيء يشع منه النور، والشعر أسود فاحم كالليل، والمرأة كالريم، والقد ليّن كالغصن، والريق كالخمرة، والصوت كاللحن، واللحظ كالسهم، وهذه كلها صفات تراثية بدوية يعج بها ديوان الشعر العربي القديم، وارتبط الغزل هاهنا بمواقف التحمل والارتحال التي لا تبدو لها صلة حميمة بحياة الحضر، وهذا ما يجعلنا نقول: إن الشاعر يصف أطلالاً، وظعائن متوهمة على التقليد ليس إلاّ، ولا تقتصر صلة هذه المقدمة بالغزل القديم على العناصر الحسية والتشبيهات التي اعتمد عليها الشاعر، بل إن الموقف النفسي له في هذه الأبيات شبيه بمواقف الجاهليين الذين طالما ذرفوا الدمع مثله عند تحمّل الأحبة، ثم إن الشاعر يقترب من الشعراء القدامى في بعض الأوصاف النفسية للمرأة، فعندما يصور تلونها وخداعها يلتفت إلى البيئة العربية ويستمد منها صورته؛ فيقول:

عاهَدتُهُمْ أن لا فِراقَ وإنَّما   عاهَدْتُ كالحِرْباءِ في التَّلوينِ

وقَرَرْتُ عَيناً بالخِداعِ وقَلَّما   قَرَّتْ عُيونٌ عِندَ حُورٍ عِينِ

وقديماً وصف كعب بن زهير حبيبته بالتلون فقال[2]:   [البسيط]

فَما تَدومُ على حالٍ تَكونُ بِها   كَما تَلَوَّنُ في أثوابِها الغُولُ

وأظن أن تشبيه شاعرنا الفازازي أقرب لأنه شبّه المحسوس بالملموس، فالحرباء حيوان معروف بتلون جلده حسب المكان الذي توجد فيه، في حين أن الغول حيوان خرافي لم يره أحد.

أما المقدمة الغزلية الثانية فهي للشاعر محمد بن حَبُوس الفاسي، وهي أيضاً مقدمة

---

(1) يريد أنه تطيّر باسم (نُعمان) لأنّ شقائق النعمان تنسب إليه، و(شقائق) تجانس (الشقاء) في بعض حروفها ولذلك تطيّر به، كما تطيّر من (يبرين) وأنه سيبريه الفراق.

(2) ديوان كعب بن زهير، قصيدة البردة: 8.

لقصيدة مدح فيها الوزير أبا جعفر بن عطيّة، وجاءت هذه المقدمة في أربعة أبيات يقول فيها(1): [الطويل]

أَلا زارَ مِــنْ أُمِّ الـخُـشَـيْـفِ خَـيـالُـهـا ومِــنْ دُونِـهـا الـبَـيـداءُ يَـخـفِـقُ آلُها(2)

لـقـدْ أوقــدَتْ في الـقـلـبِ مِـنّـيَ جَـمْـرةً بَـدا في سَـوادِ العـارِضَـيْـنِ اشتِعالُها(3)

ثَـكِـلْـتُ الـلَّـيـالي؛ عِـنـدَ غَـيـرِيَ سِلْمُها ورَوْقَــــةُ دُنْـيـاهــا وعِــنــدي قِـتـالُـهـا

أَتَـحْـســدُنـي فـي أنْ أعـيـشَ، كـأنَّـمـا إذا فـسَـدَتْ حـالـي سَـتـصـلُـحُ حـالُـهـا

يتحدَّث الشَّاعر في أبياته عن طيف محبوبته الذي زاره، فيعجب من زيارته له على بعد المسافة، وحيلولة الصحراء الملأى بالسراب بينه وبينها، فلم تكن زيارة الطيف زيارة مؤانسة وسرور للشاعر، بل على العكس من ذلك كانت سبباً للهمّ؛ فقد أشعل هذا الطيف جمرة الحبّ في قلبه، وحرمه هناء النوم وهدوءه، وكأنما آلت الليالي على نفسها أن تحرمه من الهناء ما عاش، وكأن هدوء بالها وراحتها في تنغيصه وألمه وشقائه.

لقد ألمّ الشاعر ببعض العناصر الطيفية المعروفة عند القدماء: كالتعجب من زيارة الطيف، وذكر المفاوز التي قطعها في طريقه إليه، وذكر موقفه منه وهو موقف الرافض لهذه الزيارة، وأغفل بعض العناصر الأخرى، فلم ينعت الشاعر محاسن الطيف كما كان يصنع الكثير من الشعراء، ولم يحدد وقت الزيارة. وما يميز هذه الأبيات هو غلبة الطابع الوجداني عليها، فهي مصروفة لتصوير همِّ الشاعر، وحالته النفسية في هذه الليلة المسهدة، التي ضاقت فيها الدنيا عليه من زيارة هذا الطيف.

نخلص إلى القول: إن الغزل التقليدي ظل مرتبطاً بالتراث، فجاء تعبير الشعراء عن عواطفهم في إطار مواقف التحمل والارتحال التي لا علاقة لها بحياة شعراء المغرب في عهد الموحدين، فتفجعوا لرحيل حبيبة مزعومة، وتشوقوا إليها، وبكوا حبّهم، وأثار هجر

(1) صفوان بن إدريس، زاد المسافر: 45.

(2) البيداء: الصحراء.

(3) العارضان: صفحتا الخَد.

الحبيبة في نفوسهم إحساسات مضنية، فاكتحلت عيونهم بالسهاد، فشكو أرقهم وطول لياليهم، وطرقهم خيال الحبيبة، فأورى نار الصبابة في نفوسهم، ونكّد عيشهم، وكدّر صفوهم.

أما الصنعة البلاغية فكانت بادية في أشعارهم، فأكثروا من الجناس كثرةً لافتةً للانتباه، ولم يغفلوا الطباق والمقابلة.

2 ـ الغزل العفيف:

ويقصد بهذا النوع من الغزل ذلك الذي يكون «مداره شعور الحب نفسه، وتأثيره في نفس المحب، ومدى ارتباطه واندماجه معه، وموقف الحبيبة من صاحبها في الصدّ والوصال، إلى ما سوى ذلك من النواحي المعنوية التي لا تتعرض لمواضع حسية في المحبوبة..»[1]، وكان هذا الضرب من الغزل امتداداً لموجة الغزل العذري التي انتشرت في العصر الأموي، ثم برزت بعد ذلك في بغداد في القرن الرابع الهجري على يد ابن داود الأصبهاني (ت390هـ/1000م) صاحب كتاب (الزهرة)، «الذي يعده ماسنيون أول محاولة لوضع منهج شعري للحب الأفلاطوني، وكان ابن داود وأضرابه من أهل الظاهر يجدون في هذا اللون من الحب الظاهر عوضاً عن الحب الإلهي الذي كان مذهبهم ينكره، وكانوا يطلقون عليه الحب العذري نسبة إلى أسلافهم من بني عُذْرة، وقد قدّر لهذه الدعوة أن تجد لها صدى في الأندلس، فألّف ابن فرج الجيّاني كتاباً على مثل الزهرة لابن داود، ثم قام ابن حزم بعد ذلك بتقنين الحب العذري، وتعريف ماهيته في كتاب طوق الحمامة»[2].

وقد امتد تأثير هذه الدعوة إلى العصور اللاحقة في المغرب والأندلس، فتردد صداها عند كثير من شعراء عصر الموحدين الذين التزموا جانب العفة في غزلهم، فابتعدوا فيه عن التعابير المكشوفة، والألفاظ الفاضحة، والصراحة المخجلة، فجاءت أشعارهم تصور ما اعتور نفوسهم من مشاعر الحب العفيف الذي عاشوا له، وأخلصوا فيه.

(1) محمد مصطفى هدّارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري: 503.

(2) غرسيه غومس، الشعر الأندلسي: 43 وما بعد.

ومن أبرز هؤلاء الشعراء الذين تميز غزلهم بالعفة: أبو الربيع الموحدي الذي يعد باب الغزل في ديوانه في أكبر الأبواب؛ فقد ضم سبعين قصيدة ومقطوعة، مجموع عدد أبياتها ستمئة وأربعة أبيات، وأغلب هذا الغزل من الغزل المعنوي العفيف الذي يتسم بالمحبة الصادقة، والمعاني الخلقية السامية؛ ذلك أن نظرة الشاعر أبي الربيع إلى المرأة ليست تلك النظرة المبتذلة، ولكنها نظرة تترفع عن أدران الحس وعن الفاحشة، فجاء حديثه عنها حديثاً عاطفياً صادقاً، يصور أثر الحب في نفسه، وما يعانيه من عذاب وصبابة، وحرارة وشوق، لكنه يكثر فيه من الشكوى الدائمة من الفراق والألم والحرقة، والسهاد والقلق، هذه المشاعر التي تشي بأن الشاعر لم يذق ـ ولو لحظةً– نعيم الحب، وطعم سعادة المحبين.

لنستمع إليه وهو يعبّر عن خلجات نفسه في أبياته التالية(1): [الكامل]

صَبٌّ يَذوبُ صَبابةً لِبِعادِهِ ... ويَجِفُّ ناظِرُهُ لِطُولِ سُهادِهِ

مُنِعَ الرُّقادَ ضَنانةً بأحبَّةٍ ... قدْ كانَ يَلْقاهُمْ لحينِ رُقادِهِ(2)

فَبكى لِيُطفِئَ حَرَّهُ بدُموعِهِ ... غَلَطاً فكانَ الدَّمعُ مِنْ رُوَّادِهِ

عَجباً لنارٍ لمْ يزِدْها دَمعُهُ ... إلاّ وَقُوداً وَهْيَ مِن أضْدادِهِ

مَن ذا يُسَوِّغُهُ اللِّقاءَ ودُونَهُ ... دَهرٌ عَتا لا بُدَّ مِن إسْعادِهِ(3)

فالشاعر يصور في الأبيات جذوة الحب المتوهجة في أعماقه، ويصف ما أحدثه الحب في نفسه؛ فهو يذوب حنيناً وصبابةً لبعد حبيبته، ويمضي ليله سهران يذرف الدمع الغزير علّه يطفئ بعض حرارة فؤاده، ولكن ذلك بعيد، فقد زاد شوقه، واتقدت النار أكثر في فؤاده.

ومن هذه القصائد قصيدة رقيقة يتحدث فيها عن محبوبة له مُنعّمة من بنات القصور، أسرت لبه، وملكت قلبه، فلما اضطر إلى فراقها ورحيله عنها، بدأ يعاني ألم الوجد وعذاب

(1) ديوان أبي الربيع: 65.

(2) ضنانة: بُخلاً.

(3) عتا: تكبّر.

الفراق(1): [المتقارب]

وبي غادةٌ من ظِباءِ القُصورِ ... تركْتُ فؤادي لدَيْها رَهينا
تَقطَّعُ نَفسي إليها اشتياقاً ... ويذهبُ قَلبي إليها حَنينا
هيَ الظَّبْيُ جِيداً هيَ السَّيفُ لَحْظاً ... هيَ البدرُ حُسناً هيَ الغُصنُ لِينا
أَدِينُ حَياتي بحُبِّي لها ... وما عُذْرُ مِثلي ألاّ يَدِينا
أأَحبابَنا الصَّبرَ إنَّا كَما ... عهِدْتُمْ لحُكْمِ الهَوى صابِرونا
ولا تَجْزَعوا لصروفِ الزَّمانِ ... فعاقِبةُ الصَّبرِ للمُتَّقينا

ففي هذه الأبيات تجد ذلك الحب الجارف الذي يكنّه الشاعر لمحبوبته، وتلك العواطف الجياشة، وذلك التأكيد على ديمومة الحب مدى الحياة، وذلك التعزي والتصبر على ما ابتلي به، وتوظيف المعاني القرآنية من مثل قوله تعالى: ﴿قَالَ مُوسَىٰ لِقَوْمِهِ ٱسْتَعِينُواْ بِٱللَّهِ وَٱصْبِرُوٓاْۖ إِنَّ ٱلْأَرْضَ لِلَّهِ يُورِثُهَا مَن يَشَآءُ مِنْ عِبَادِهِۦۖ وَٱلْعَٰقِبَةُ لِلْمُتَّقِينَ ١٢٨﴾(2) في ترسيخ المعنى الذي يريده، ولا يغفل الشاعر الإلمام بنعت بعض محاسن المحبوبة ـ ومتى كان الغزل العفيف غزلاً روحياً خالصاً لا تخالطه نوازع الجسد؟ ألم ينعت جميل وقيس وغيرهما جمال محبوباتهم؟ ـ فيصف جيدها فيشبهه بجيد الظَّبية، ووجهها فيشبهه بالبدر المضيء، وقدّها فيشبهه بالغصن اللين، وهي أوصاف تقليدية مستمدة من عالم الشعراء العذريين في بوادي الحجاز.

والشاعر في أبياته السابقة يقترب كثيراً من الشعراء العذريين؛ فأبياته تنمّ على مقدار الضنى الذي خلّفه الحب حتى سلّه وبراه، فلم يبقِ منه إلا جسماً ناحلاً لا يكاد يظهر للعيان:

سَتَدْرُونَ بَعدَ انقِضاءِ النَّوى ... وطُولِ التَّواصُلِ ماذا لَقِينا
تَرَوْنَ جُسوماً بَراها النُّحولُ ... تَكادُ مِنَ السُّقْمِ ألاَّ تَبِينا

---

(1) ديوان أبي الربيع: 54.

(2) الأعراف: 128.

ومثل هذا المعنى في التعبير عن أثر الحب في المحبين يتكرر كثيراً عند الشعراء المغاربة في عهد الموحدين، كقول محمد بن عبد الكريم الفَنْدلاوي(1): [الوافر]

ومـا أَبْـقـى الـهَـوى والـشَّـوقُ منِّي ... سِـوى نَـفْـسٍ تَـرَدَّدُ فـي خَـيـالِ

خَـفِـيـتُ عـنِ الـمَـنِـيَّـةِ أنْ تَـراني ... كـأنَّ الـرُّوحَ مِـنِّـي فـي مُـحـالِ

وكان المشارقة قد أتوا بمثل هذه المعاني، فقد رأينا مثل هذا المعنى عند بشار والمتنبي الذي يقول(2): [البسيط]

كَـفى بِجِسمي نُـحـولاً أنَّـني رَجُـلٌ ... لَـولا مُـخـاطَـبَـتي إيَّـاكَ لـمْ تَـرَني

وإذا كان أبو الربيع قد نظر إلى بيت المتنبي في معناه، وقاربه فيما أتى به، فإن الشاعر الفَندلاوي قد تفوق عليهما معاً، فأتى بصورة قريبة لهذا المعنى، فالمتنبي رجل ناحل يخاطب صاحبه وهو مرئيٌّ من ذلك الصاحب، أما شاعرنا فلم يبق منه إلا نفس تتردد في خيال، حتى إنه خفي عن الموت أن يراه، وكأن روحه في محال، وهذا قريب من قول محمد بن عياض(3): [مخلع البسيط]

أَنْـحَـلَ جِـسْـمي هَـواهُ حـتَّـى ... لـمْ يـبْـقَ مـنِّـي سِـوى الإهـابِ

فـاعْـجَـبْ لِـرُوحٍ بـغَـيـرِ جِـسْـمٍ ... قـدْ رُكِّـبَ الـرُّوحُ فـي الـثِّـيـابِ

وربما شكا الشعراء الموحدون من بينونة الأحباب، ورحيلهم بعيداً بقلوب من يحبون، وقد خلّفوهم حيارى يساهرون النجوم في الليل، فأكثر هؤلاء الشعراء من التشكي والتظلم لأحبابهم. يقول محمد بن الناصف(4): [المجتث]

تَـغـيـبُ عـنِّـي وقَـلْـبـي ... لَـدَيْـكَ رَهْـنٌ مُـعَـذَّبْ

فَـرُدَّهْ لـي، وبِـنْ حيـ ... ـثُ مـا تَـشـا وتَـغَـيَّـبْ

(1) ابن القاضي، جذوة الاقتباس: 220.

(2) ديوان المتنبي: 186/4.

(3) صفوان بن إدريس، زاد المسافر: 137.

(4) ابن سعيد، المغرب: 106/1.

اللهُ يَعْلَمُ أنَّنِي طُولَ الدُّجَى أتَقَلَّبْ
فَجُدْ عَلَيَّ بِطَيْفٍ إنْ كُنْتَ في الوَصْلِ تَرغَبْ
إنْ لَمْ تَلُحْ لِيَ بَدْراً فَلُحْ - فَدَيْتُكَ - كَوكَبْ

فالشاعر يشكو من حبيبه إليه، يشكو إليه من بعاده، وقد تركه يسهر الليالي، ويتقلب في فراشه، ويطلب منه بكثير من الضراعة والاستعطاف أن يرد له قلبه، وليغب حينذاك حيث يريد، ويطلب أن يزوره طيفه في المنام، إن لم يكن هناك سبيل لزيارته في النهار.

وهذا محمد بن عبدون المكناسي يخاطب أحبابه خطاباً رقيقاً، ويطلب منهم أن يعودوا إلى سابق عهدهم أيام كانوا يصلون حبل وداده، وينعمون بأهنأ العيش[1]: [الكامل]

يا جِيرَتي ومَنِ اسْتَجَرْتُ بِهِمْ مِنْ جَوْرِ عِزِّهِمُ على ذُلِّي
عَوَّضْتُمُوني بالوِدادِ قِلىً أبْدَلْتُمُ الإنْصافَ بالمَطْلِ
وشَغلتُمُ بالي بِهَجْرِكُمُ وَوَبالِهِ عَنْ كُلِّ ما شُغْلِ
عُودوا إلى عاداتِ وَصلِكُمُ لا تَحرمونيَ لَذَّةَ الوَصلِ

ويظهر في الأبيات احتفال الشاعر بالمحسنات اللفظية، كالجناس والطباق، فأكثر منهما في أبياته، فمن استعماله للجناس قوله: «جيرتي، استجرت، بالي، وباله، شغلتم، شغل، وصلكم، الوصل»، ومن الطباق قوله: «عزهم، ذلّي - وداد، قلى - إنصاف، مطل»، وقد أسعفه الطباق في بيان التناقض بين حالي الشاعر في الماضي والحاضر.

وإذا كان بَينُ المحبوبة قد آلم الشعراء - كما زعموا - فبكوا وانتحبوا وأفصحوا عن مكنونات نفوسهم في غير فحش أو رفث في القول، فإن هجرانها ألهب الأحشاء، وأذكى نار الحب والجوى في نفوس المتيمين، فأبو الربيع هجره الحبيب فطال ليله، وسهر يرعى النجوم، ويبكي بدمع غزير[2]: [الكامل]

(1) ابن القاضي، جذوة الاقتباس: 285.
(2) ديوان أبي الربيع: 59.

أَلِـفَـتْ جُـفـونـي الـسُّـهْـدَ فـيـكَ أَلُـوفُ   فـلـهـا عـلـى رَعْــيِ الـنُّـجـومِ عُـكـوفُ

وتَـعـلَّـمَـتْ كـيـفَ الـبُـكـاءُ فَـدمـعُـهـا   يُـرْبـي عـلـى قَـطْـرِ الـحَـيـا ويُـنِـيـفُ

ولكن هذا البكاء لا يطفئ نار الشوق، وإنما يزيدها اشتعالاً(1): [الكامل]

فَـبـكـى لِـيُـطـفِـئَ حَـرَّهُ بـدُمـوعِـهِ   غَـلَـطـاً فـكـانَ الـدَّمـعُ مِـن رُوَّادِهِ

عَـجـبـاً لـنـارٍ لـمْ يـزِدْهـا دَمـعُـهُ   إلاّ وَقُـوداً وَهْـيَ مِـن أضْـدادِهِ

أمَّا محمَّد بن عياض فيشكو من الكاشحين والعذّال الذين سعوا بين الحبيبين ففرقوهما(2): [الخفيف]

يـا شِـهـابـاً لـهُ الـفُـؤادُ سَـمـاءُ   رَبْـعُ قَـلـبـي - وقَـدْ هـجَـرْتَ - خَـلاءُ

نَـكَـثَ الـكـاشِـحـونَ حَـبْـلـيَ حتَّى   بَـلَـغـوا مِـن فِـراقِـنـا حـيـثُ شـاؤوا

مـا تَـفَـكَّـرْتُ فـي وِصـالِـكَ إلاّ   هَـدَمَ الـيـأسُ مـا بَـنـاهُ الـرَّجـاءُ

أمَّا أبو حفص بن عمر فيحدثنا عن هؤلاء العاذلين في الحب؛ فهم عندما يلومونه على حبه يزيدون هذا الحب اشتعالاً، وكأنهم يغرونه بالتمادي في هذا الحب(3): [المتقارب]

أَغـارُ عـلـى الـصَّـبِّ مَـنْ أَنَّـبَـهْ   هـوَ الـحُـبُّ مَـن يُـطْـفِـهِ أَلْـهَـبَـهْ

ومما يميز شعراء الغزل العفيف تذللهم وتصاغرهم أمام المحبوب؛ فهم أسرى لهذا الحب لا يملكون لنفوسهم عتقاً، يستوي في ذلك العامة والخاصة، فهذا بعض سادة بني عبد المؤمن يجعل من نفسه فداءً لمحبوبه الذي ملك أمره، حتى إنه يرى جنة الخلد في قرب محبوبه(4): [السريع]

فَـدَيْـتُ مَـن أصـبـحْـتُ فـي أَسْـرِهِ   ولَـيـسَ لـي مِـن حُـكْـمِـهِ فـادِ

(1) المصدر نفسه: 65.

(2) صفوان بن إدريس، زاد المسافر: 138.

(3) المقري، نفح الطيب: 110/3.

(4) عبد الله كنون، النبوغ المغربي: 719.

إنْ حَـــلَّ يَــومــاً وادِيـــــاً كـــانَ لي   جَـــنَّـــةَ عَـــــدْن ذلـــك الـــوادي

ويمعن الخليفة عمر المرتضى الموحدي في تذلُّلِه وخضوعه لمحبوبه، فيقول[1]:

[الوافر]

ذَلـــيـــلٌ دَمـــــعُ مُـقـلَـتِـه دَلـيـلُ   عـلـى أنَّ الـحَـشـا فـيـه عَـلـيـلُ

أَلَـــمَّ بـبـابِـكُـمْ يَـبـغـي شِـفـاءً   لِـداءِ الـبُـعـدِ فَـهْـوَ لـهُ قَـتـيـلُ

أَنـيـلـونـي رِضـــىً مِـنـكـم وقُـرْبـاً   وحـاشـى مَـجـدُكُـمْ ألاَّ تُـنـيـلـوا

لـئِـنْ قَـطَـعَـتْ سـبـيـلَ الـوَصـلِ عنّي   خُـطـوبٌ شـرحُـهـا عِـنـدي يَـطُـولُ

فَـشـافِـعُ مـا اقـتـرَفْـتُ هَـوانُ ذُلّـي   وأعـظَـمُ شـافِـعٍ أنّـي ذَلـيـلُ

فَـحَـسْـبـي أنَّـنـي عَـبـدٌ قَـطُـوعٌ   وحَـسـبُـكَ أنَّـكَ الـمَـولـى الـوَصُـولُ

أرأيت إلى سلطان الحب كيف يكون أقوى من سلطان الخليفة؟ إن الحب جعل هذا الخليفة يتصاغر أمام محبوبه لدرجة العبودية، وهو يقر بذنبه تجاه محبوبه، ويبين عذره في هذا الهجر، لقد هجر حبيبه مكرهاً، ولعل أعباء الحكم وشؤونه اضطرته إلى الابتعاد قليلاً عمن أحب، وقد أضناه البعد وليس له دواء إلا الوصل.

وكان سبقه إلى ذلك الرشيد العباسي (ت193هـ/ 809م) فيما نُسب إليه[2]: [الكامل]

مَـلَـكَ الـثَّـلاثُ الآنِـسـاتُ عِـنـاني   وحَـلَـلْـنَ مِـن قـلـبـي بـكُـلِّ مَـكـانِ

مـا لـي تُـطـاوِعُـنـي الـبَـرِيَّـةُ كُـلُّـهـا   وأُطـيـعُـهُـنَّ وهُـنَّ فـي عِـصْـيـاني

مـا ذاكَ إلاَّ أنَّ سُـلـطـانَ الـهَـوى   ـ وبـهِ قَـوِيـنَ ـ أعَـزُّ مِـن سُـلطـاني

ونكمل صورة هذا الغزل بالحديث عن طيف الحبيبة الذي يزور المحب فيسره، أو يذكي جذوة الشوق في نفسه فيزيده أرقاً. والحديث عن خيال الحبيب من العناصر التي

(1) ابن القاضي، جذوة الاقتباس: 493.

(2) أبو العباس الجرّاوي، الحماسة المغربية: 1044–1045، وابن الأبّار، الحِلّة السِّيرا: 9/2.

عالجها القدماء في غزلهم[1]، يقول الدكتور الحوفي[2]: «هذا المحب الذي نأت عنه الحبيبة أو نأى عنها، لا يفتأ يذكرها، ويتذكرها ويتمثّلها في حلّه وترحاله، ويقظته ومنامه، ولقد يسعده طيفها في حلمه، فإذا صحا لم يجد إلا نفسه، فيصور مشاعره تصويراً يختلف باختلاف طبيعته.

فمن الشعراء من اتجه إلى العجب من قدرة الطيف على قطع المفاوز، واحتمال مشاق الرحلة الطويلة، ويظهر أن هؤلاء كانوا بعيدين عن الحبيبات... واتجه آخرون إلى وصف المشاعر، ... وهناك فريق ثالث من الشعراء آلمهم الخيال لأنه أوهام وأحلام... والشعراء الذين كانوا يُصلون بهجر الحبيبة ويروّضون أنفسهم عن نسيان الحب لم يأنسوا بالخيال كما أنس غيرهم، ولم يشقهم كما شاق سواهم، بل قابلوه في جفاف وخشونة...».

إن حديث الطيف عند الشعراء المغاربة قريب إلى حديث الجاهليين عن طيف الحبيبة كما بيّنه الدكتور الحوفي، وكثيراً ما كان هؤلاء الشعراء يتمنون زيارة طيف المحبوبة عندما تكون بعيدة عنهم[3]: [الكامل]

أَلِفَتْ جُفونِي السُّهْدَ فيكِ أَلُوفُ ... فَلَها على رَعْيِ النُّجومِ عُكوفُ

وتَعلَّمَتْ كيفَ البُكاءُ فَدمعُها ... يُرْبي على قَطْرِ الحَيَا ويُنيفُ

لِمْ لا وأنتِ بَخيلةٌ ومَزارُكُمْ ... ناءٍ وطيفُك لا أراه يُطيفُ

وعندما يلمّ طيف المحبوبة بالشاعر يحتفل به احتفالاً كبيراً، فيرحب به، ويدعو له بالرعاية والأمان[4]: [الرمل]

(1) زعم الشريف المرتضى أنّ عمرو بن قميئة هو أول من ابتكر الحديث عن طيف الحبيب (طيف الخيال99). أمّا أبو عبيد البكري فيرى أن أول من فتح القول فيه بأحسن عبارة قيس بن الخطيم (سمط اللالي524)، ولا تعارض بين هذين الرأيين؛ لأنّ عمرو بن قميئة – وهو شاعر قديم معاصر لامرئ القيس– كان أول من ذكر الطيف في شعره، فيما وصل إلينا من الشعر الجاهلي، في حين أنّ قيس بن الخطيم، وهو شاعر عاصَر بداية الدعوة الإسلامية، ولم يُسْلِم وأسلمت زوجه – هو أول من أحسن وأجاد في وصف طيف الخيال.

(2) أحمد محمد الحوفي، الغزل في العصر الجاهلي: 296–299.

(3) ديوان أبي الربيع: 59.

(4) ديوان أبي الربيع: 50.

بـــأَبـــي واللهِ طَـيـــفٌ طَـرَقــا ... سَـلَـبَ الـنَّـومَ وأَهْـــدى الأَرَقـــا
دَلَّـــهُ فـي ظُـلـمـةِ الـلَّـيـلِ علـى ... مَـضْـجَـعـي دَقُّ فُـــؤادٍ خَـفَـقـا
رَكِـــبَ الـــهَـــولَ فـأحْـيـا دَنِـفـاً ... فَـــرَعـــى اللهُ خَــيـــالاً طَـــرَقـــا[1]
جـــادَ بـالـوَصْـلِ فـلـمَّـا أنْ رأى ... فَـلَـقَ الـصُّـبْـحِ دَعـا وانْـطَـلَـقـا
تـــركَ الـصَّـــبَّ عـلـى حـــالِ رَدىً: ... مُـــقَـــلاً غَـــرْقـــى وقَـلـبـاً مُـحْـرَقـا
أشـــكُـــرُ اللهَ كَـفـانـي وَصْـــلَـــهُ ... والـرِّضـــى عـنِّـي وقُـــرْبَ الـمُـلـتَـقـى
ومَـــبِـــيـــتـــي مـــعـــهُ يَـجـمَـعُـنـا ... لُـــحُـــفُ الـعِـــزِّ وأَبْــــــرادُ الـتُّـقـى

فالشَّاعر يلم بالعناصر الطيفية القديمة: كالتعجب من طروق الطيف ليلاً على بعد الدار واشتباه السبل، واهتدائه إلى الشاعر عن طريق سماع دقات قلبه، وركوبه الأهوال والمخاطر للوصول إلى الشاعر، والترحيب بهذا الطيف عند قدومه، والدعاء له عند ذهابه في الفجر، وأثر هذا الطيف على الشاعر؛ فقد خلّفه في حال سيئة، غارقاً في أحزانه، ثم نجد في الأبيات تلك القناعة بهذه الزيارة التي امتدت طول الليل تكللها العفة والطهارة.

ويتحدث إبراهيم بن المُناصِف عن زيارة طيف محبوبه، ويتصنع في ابتكار الصور مستعيناً بهذا الحوار الرقيق بينه وبين الطيف؛ فيقول[2]: [البسيط]

وزائِـــرٍ زارَنـــي وَهْـــنـــاً فـقُـلـتُ لـهُ: ... أنَّـى اهـتـدَيْـتَ وسَـجْـفُ الـلَّـيـلِ مَـسْـدولُ
فـقـالَ: آنَـســتُ نـاراً مِـن جَـوانِـحِـكُـمْ ... أَضـــاءَ مِـنـهـا لـدى الـسَّـــارِيـنَ قِنديلُ[3]
فـقُـلـتُ: نـارُ الـهَـوى مَعـنـىً ولـيـسَ لها ... نـــورٌ يَـبِـيـــنُ، فـمـا ذا مِـنـكَ مَـقـبـولُ
فـقـالَ: نِـسْـبَـتُـنـا مِــن ذاكَ واحِـــدةٌ ... إنَّ الـخَـيـالَ ونـــارَ الـحُـبِّ تَـخْـيـيـلُ

---

(1) الدَّنف: المريض.

(2) السّراج، الحلة السندسية: 691/1.

(3) ورد في الشطر الأول في المصدر على النحو التالي: «فقال آنست ناراً اهتدا جوانحكم»؛ وبه لا يستقيم الوزن، وقد أصلحت البيت وفق ما رجّحته.

ففي هذه الأبيات بعض العناصر الطيفية القديمة؛ كالتعجب من طروق الطيف ليلاً، وفيه تعليل طريف لاهتداء الطيف إلى مكان المحبوب، فإذا كان طيف محبوب أبي الربيع دلّه عليه دقّات قلبه، فإن طيف محبوبة ابن المناصف قد اهتدى إلى صاحبه عن طريق نار الشوق المضطرمة في جوانحه، وهي صورة طريفة فيها كثير من الجدّة.

ويشير محمد بن العابد الفاسي إشارة سريعة إلى طيف الحبيبة الذي زاره ليلاً؛ فيقول(1): [الكامل]

طَرَقَتْ تَتِيهُ على الصَّباحِ الأَبْلَجِ حَسناءُ تَختالُ اختِيالَ تبرُّجِ(2)

في لَيلةٍ قد أُلبِسَتْ بظَلامِها فَضْفاضَ بُرْدٍ بالنُّجومِ مُدَبَّجِ(3)

فالشاعر في بيتيه السابقين يحدد لنا وقت زيارة الطيف؛ فهو قد زاره ليلاً «طرقت...، في ليلة قد ألبست بظلامها»، وينعت محاسن هذا الطيف باقتصاد؛ فهي حسناء، تختال في مشيتها بزهوّ، ويغفل بقية العناصر الطيفية التي اعتاد الشعراء تناولها.

ومما يحسن الإشارة إليه في الغزل العفيف هو ارتباط بعض قصائده بأجواء البادية، فقد وجدنا بعض الشعراء نهجوا في غزلهم منهج الشريف الرضيّ في حجازياته، فأكثروا من ذكر العناصر البدوية وترديدها في قصائدهم، مستمدين معانيهم من عالمها الرحب، ويتصدر هذا الاتجاه أبو الربيع الموحدي الذي يقول في واحدة من قصائده(4): [البسيط]

سَلِ الصَّبا هلْ أتَتْ من نَحوِ دارِينِ أَمِ الحَبيبُ على شَحْطٍ يُحَيِّيني(5)

أَوْ لا فَما لِشَذاها جاءَ يَفْغَمُني كأنَّما هوَ أَنْفاسُ الرَّياحينِ(6)

---

(1) ابن القاضي، جذوة الاقتباس: 231.

(2) الأبْلَج: المضيء المشرق.

(3) مدبّج: مزيَّن.

(4) ديوان أبي الربيع: 68.

(5) دارين: مرفأ بالبحرين يجلب إليه المسك من الهند، وإليه يُنسب المسك الدّاري. شَحَط: بَعُد.

(6) فَغَمت الرائحة أنفه: ملأته.

يا ساكِنَ الرَّوضِ يَحكيهِ ويُشبِهُهُ   بينَ العُذَيبِ إلى أَبوابِ جَيْرونِ(1)

ويقول في أخرى(2):   [الرمل]

أيُّها الحادي بِنا نحوَ منى   خُذْ على نَفْسِكَ كَيْ لا تُفْتَنا

اتْرُكِ الجِزْعَ يَساراً لا تُثِرْ   رَبْرَباً يُفْتِكُ فينا الأَعْيُنا(3)

فالشاعر يذكر بعض الأسماء المشرقية «كالصبا، ودارين، والعذيب، وجيرون، والحادي، وجزع...» إلى غير ذلك من الألفاظ البدوية ذات الرموز الخاصة.

ولأبي الربيع في هذا الاتجاه قصائد ومقطّعات شعرية جميلة تعبر عن مدى الوجد، الذي يعبّر عنه بلهجة بدوية محاكياً فيها طريقة مهيار الديلمي (ت428هـ/1037م)، ومتأثراً بأسلوبه(4):   [الرمل]

يا خَليلَيَّ بِذي الأَثْلِ قِفا   وسَلا رَبْعَهُمْ كيفَ عَفا(5)

وغَدا قَفْراً يَباباً مُوحِشاً   بعدَ أنْ كانَ رِياضاً أُنُفا(6)

سَفَتِ الرِّيحُ عليهِ ولَكَمْ   شَبَّهَتْ فيهِ بغُصنٍ مِعْطَفا(7)

يا لَقَومي بالهَوى أَنْشُدُكُمْ   هلْ رأيتُمْ قَطُّ فيما سَلَفا

مُدْنَفاً يبكي شَجاهُ فإذا   ما اشْتَفى بالدَّمعِ قيلَ انْتَزَفا(8)

ومعروف أن للشاعر العراقي مهيار الديلمي طريقة في الغزل تتسم بالروح البدوية، والعفة في الغزل، واللوعة والانتحاب للبعد والفراق، والإكثار من التفجع والحزن.

(1) العُذيب: من منازل حاجِّ الكوفة. وجيرون: أراد بها دمشق.
(2) ديوان أبي الربيع: 77.
(3) الجِزْع: منعطف الوادي أو جانبه. الرَّبْرَب: القطيع من بقر الوحش أو الظِّباء.
(4) ديوان أبي الربيع: 51–52.
(5) الأثل: ضرب من الشجر يُعرف بالطّرفاء، تُصنع من خشبه السُّفُن.
(6) اليباب: الخراب الذي ليس فيه ساكن. والرّوض الأُنُف: الذي لم يَرْعَه أو يطأْه أحدٌ.
(7) سفت الرِّيح: أي مرّت عليه ونثرت التّراب.
(8) المُدنَف: المريض.

ومما يرتبط بالغزل العفيف: الحديث عن الشيب ونفور الغواني من الشيوخ، فالمعروف عن المرأة أنها تحب الشباب لأنه قوة وحيوية، وقد تفجَّع الشِّيبُ على شبابهم المنصرم، وتحسروا على فواته، وأسفوا لحرمانهم من لذاته، وأظهرُ ما يكون هذا التفجع في معرض الحديث عن إعراض الغواني عنهم. يقول محمد بن عبدون المكناسي(1): [الكامل]

لَـمَّـا تَـــراءَتْ لـلـمَـشـيـبِ بِـمَـفـرِقـي ... شُـهُـبٌ أَغَـــرْنَ عـلـى شَـبـابي الأدْهَـــمِ

أَبْـــدى الـتَّـجَـهُّـمَ مَـن أُحِـــبُّ، أمـا دَرى ... أنَّ الـدَّيـاجـي حُـسـنُـهـا بـالأَنْـجُـمِ

فالشَّاعر يعلل نفسه ويعزيها عن هذا الشيب الذي ألمّ به، وكان سبباً في تجهم محبوبته ونفورها منه، فهو يرى في هذا الشيب عاملاً من عوامل الجمال وليس العكس، فيشبه هذه الشعرات البيضاء بالنجوم المتلألئة في كبد السماء ليلاً، ،هذا مما يزيد في روعتها وجمالها.

أمَّا نظرة أبي الربيع إلى الشيب ففيها بعض الغرابة، لقد اعتاد الإنسان منذ القديم أن يرتاع لطروق الشيب؛ لأنه نذير بانقضاء أيام الشباب، وقرب الأجل، ولكن أبا الربيع يقف موقفاً مغايراً، فيظهر مسروراً بحلوله، مرحباً بقدومه فيقول(2): [الطويل]

أقـــولُ وقـــدْ لاحَ الـمَـشـيـبُ بـمَـفـرِقـي ... أَلا اكْـــرِمْ بـــهِ ضَـيـفـاً وخِـــلاًّ وصـاحِـبـا

لِبُشرى أتَـتْ نَـحْـوي وإنْ كنتُ قـدْ مَضى ... شَـبـابـي ومــا قَـضَّـيْـتُ مِـنـهُ مَـآرِبـا

ويقول من قصيدة أخرى(3): [الخفيف]

حَـــلَّ وَفْـــدُ الـمَـشـيـبِ بـالـرَّأسِ مِـنِّـي ... فَـتَـبَـدَّلْـتُ مِـــن سَـــوادٍ بَـيـاضـا

أيُّ بُـشـرى أتَـــتْ إلـــيَّ ولـكِـنْ ... لَـمْ أُتَـمِّـمْ مِـنَ الـصِّـبـا أَغْـراضـا

فهو في أبياته السابقة يصرح بأن الشيب قد وَخَط شعره، من دون أن يقضي وطره من أيام الصبا والشباب، ويبدو أن الشيب عاجله في شبابه فابيض شعره قبل أوانه، فذهاب شبابه

(1) ابن القاضي، جذوة الاقتباس: 285.
(2) ديوان أبي الربيع: 136.
(3) المصدر نفسه: 136.

ظاهري وليس حقيقياً، ومما يؤكد هذا قوله في قصيدته التالية[1]: [الطويل]

زَوَتْ وَجهَها لمَّا رأَتْ شَيبَ مَفرقي   وصدَّتْ بعِطْفٍ عَن وِصالِيَ مُزْوَرِّ[2]
فقُلتُ لها: ماذا يَريبُكِ مِنْ فَتىً   ثَوى الشَّيبُ في فَوْدَيْه كالأَنجُمِ الزُّهْرِ[3]
وإلاَّ كَما انْشقَّ الصَّباحُ عَنِ الدُّجى   أوِ ابْتسمَتْ لَمْياءُ عنْ وَضحِ الفَجْرِ[4]
فقالَتْ: على غَيري فَلِلشَّيبِ قَوْلَةٌ   تَصِحُّ ولكِنْ في مُخَيِّلَةِ الشِّعرِ
فإنْ كانَ عُذراً عَن شبابِكَ لمْ تكُنْ   تُحَوِّجُكَ الحَسناءُ قَبلُ إلى العُذْرِ
وهَبْني هَجرْتُ الصَّبَّ بعدَ مَشيبِهِ   فأنتَ أَبَعْدَ الشَّيبِ تَجزَعُ مِن هَجْرِ؟
جَزوعاً مِنَ الهِجْرانِ طِفلاً ويافِعاً   وكَهلاً فما تَنفَكُّ دَهرَكَ مِن عُذْرِ
فأرسلْتُ دَمعَ العَينِ عندَ مَقالِها   وأتْبعْتُهُ آهاً على ذاهِبِ العُمْرِ

فالشَّاعر يفصح في أبياته بأنه ما زال فتى، أو شاباً، ولكن صاحبته ترى فيه كهلاً تقدم به العمر، فلذلك زوت عنه وجهها، ونفرت منه، فما كان منه إلا أن سفح دمع عينيه وتأوه لذهاب العمر، وكيف لا يتأوه والغواني معرضات بوجوههن عنه، لظهور الشيب عليه، فما أجزعه من هذا الهجران، إن جزعه وبكاءه كانا بسبب انصراف هؤلاء الجميلات عنه ونفورهن منه.

وربما التفت شعراء هذا الاتجاه إلى بعض محاسن المحبوبات النفسية، فحدثونا عن سحر المرأة، فحبيبة أبي حفص بن عمر تجعل الخليّ إذا رآها يقع في حبها[5]: [الكامل]

يُضْحي الخَليُّ إذا رآها عاشِقاً   والعَقلُ تُوقِظُهُ اللِّحاظُ النّوَّمُ

(1) المصدر نفسه: 81.
(2) العطف: الجانب.
(3) الفودان: جانبا الرأس مما يلي الأُذن إلى الإمام.
(4) اللّمى: سُمرة في باطن الشّفة تُستحسن.
(5) عبد الله كنّون، النبوغ المغربي: 721.

ووصف بعض الشعراء دلال المرأة وتيهها كقول أبي الربيع[1]: [المتقارب]

شَكَوْتُ لهاجِرَتي تيهَها وقُلتُ لها: لَكِ أَشكو بِكِ
فإنْ أنتِ أنصَفْتِني حَسَناً وإلاَّ شَكَوْتُ إلى قَومِكِ
فقالَتْ: صدقْتَ ولكِنْ إذا عشِقْتَ المِلاحَ فلا تَشْتَكِ
وعادَتْ إلى تيهِها كالَّذي عَهِدْتُ فَما حيلةُ المُشتَكي

فالشَّاعر نهج نهج عمر بن أبي ربيعة في اصطناع الحوار الغزلي، مستملياً أسلوبه الحواري القصصي.

وقد نقف على بعض الإشارات السريعة إلى وصف صوت المحبوبة، وهذا الحديث مختصر، ولكنه ينمّ على تأثر هؤلاء الشعراء بصوت المحبوبة الأغَنّ، وافتتانهم بحديثها الذي يشبه بغام الظباء؛ يقول أبو الربيع[2]: [الكامل]

بأَغَرَّ كالغُصنِ الرَّطيبِ قَوامُه وأَغَنَّ كالظَّبي الغريرِ الأَغْيَدِ[3]

وربما شبهه بعضهم بغناء البلابل وترنمها، كقول أبي حفص بن عمر[4]: [الكامل]

وكأنَّ قامَتَها ونَغمةَ صَوتِها غُصنٌ عليهِ بُلبُلٌ يَترنَّمُ

ونخلص إلى القول: إن الغزل العفيف عند الشعراء الموحدين لم يفارق الذوق العربي القديم في أفكاره ومعانيه، فقد صور الشعراء مشاعر الحنين والشوق تجاه محبوباتهم، وتحدثوا عما خلفه الحب فيهم من ضنى ونحول، وتطرقوا إلى الحديث عن زيارة طيف المحبوبة، وكانت مواقفهم من هذه الزيارة متباينة، ففرح بعضهم بها وسر، في حين شقي بعضهم الآخر بزيارة الطيف لأنه سلب النوم من عينيه، كما تحدثوا عن الشيب وما يخلفه في النفوس من مشاعر الحزن على الشباب المنصرم، ونفور الغواني من الشيب، وقد ارتبط

(1) ديوان أبي الربيع: 101.
(2) ديوان أبي الربيع: 95.
(3) الأغرّ: الأبيض. الأغيد: المتثنّي في نعومة.
(4) عبد الله كنّون، النبوغ المغربي: 721.

هذا الغزل بأجواء البادية في صوره، وتميز بالعفة وتوهج العاطفة، وابتعاده عما يخدش الحياء.

3 ـ الغزل الحسي:

ويقصد به ذلك الغزل الذي يُشرِّحُ جسم المحبوبة، ويصف لنا مواطن الجمال في كل عضو من أعضائها؛ فهو غزل حسي يشعر الإنسان بنهم صاحبه واهتمامه بالجانب الحسي من المرأة، ثم إنه يتحدث عن المغامرات مع النساء بجرأة وصراحة. ويعود هذا الضرب من الغزل إلى العصر الجاهلي؛ حيث وجدنا بعض الشعراء الذين أفحشوا في القول، وحدثونا عن مغامراتهم بقدر كبير من الصراحة، ومن هؤلاء الشعراء امرؤ القيس والأعشى.

واستمر هذا الغزل في ظهوره في العصور التالية في المشرق والمغرب، فوجدنا شعراء كثيرين نظموا في هذا الغزل، فمنهم من اقتصر على وصف مفاتن المرأة: من شعر، وخد، وعنق، وخصر، وردف، من دون أن يتجاوز ذلك، ومنهم من تجاوز ذلك إلى الإعلان عن مغامراته مع النساء، ومجاهرته في الخوض في اللذة المحرمة.

وقد نظم الشعراء المغاربة في عصر الموحدين قصائد ومقطوعات تطرقوا فيها إلى نعت محاسن محبوباتهم، غير أن غزلهم في مجمله كان من النوع غير الفاحش؛ إذ اقتصر هؤلاء الشعراء على وصف محاسن المرأة من دون أن يفحشوا في القول، ويلمسوا مواطن العفة فيها، في حين كثرت مثل هذه الأحاديث عن المغامرات الليلية مع النساء عند الشعراء الأندلسيين في هذا العصر(1).

ومما ينبغي أن ننبه عليه أننا لا نستطيع أن نجد شعراء تخصصوا بنظم نوع من الغزل دون غيره؛ لأننا كثيراً ما نجد الشاعر الواحد ينظم في عدة أنواع، ولا يلتزم ناحيةً بعينها، فأبو الربيع الموحدي له في الغزل المعنوي العفيف ـ كما رأينا ـ كما له في الغزل الحسي، وأبو حفص بن عمر له في التغزل الحسي كما له في التغزل المعنوي.

(1) محمد مجيد السعيد، الشعر في عصر المرابطين والموحِّدين بالأندلس: 166 وما بعد.

إن ما يلفت الانتباه في غزل الشعراء المغاربة هو عزوفهم عن تشريح جسد المرأة المتغزل بها، فلم يفحشوا في القول، ولم يكشفوا ملامس العفة في النساء، بل كانوا يكتفون بالحديث عن جمال المرأة وذكر مفاتنها وتشبيهها بتشبيهات قديمة في أغلبها، لطالما تعاورها الشعراء على مر عصورهم. ففي الأبيات التالية يصف أبو الربيع الموحدي جمال صاحبته عامّة، ويتحدث عن نظرتها وأثرها فيمن يحبها، وثغرها، وقدّها، وأردافها، ودقة خصرها؛ فيقول(1): [الرمل]

يُـرسِـلُ الـلَّـحـظَـةَ سَـهـمـاً نـافِـذاً وإذا اسْـتـاءَ فـسَـيـفـاً مُـرهَـفـا

حَـبَـبِـيَّ الـثَّـغْـرِ مَـعـسـولَ الـلَّـمى مـائِـسَ الـقَـدِّ رَطـيـبـاً أَهْيَفا(2)

حَـمَّـلَ الأَرْدافَ خَـصـراً ضـامِـراً واهِـيَ الـكَـشْـحِ هَـضِـيـمـاً مُخْطَفا(3)

إنْ هَـفَـتْ رِيـحُ الـنُّـعـاسِ سُـحْـرَةً وَهَـفـا مِـن فـوقِـهِ الـمِـرْطُ هَفا(4)

فالأبيات لا جديد فيها من الأوصاف، فلطالما نعت الشعراء الجاهليون والإسلاميون محبوباتهم بمثل هذه النعوت، فتغزلوا بعيون حبيباتهم وشبهوا نظراتها بالسهام والسيوف، وفضلوا من الأسنان المنضدة المتلألئة، وأعجبوا باللَّمى، وبالقد اللطيف، وبالخصر الضامر الضعيف الذي ينوء بحمل الأرداف.

ويفصل الشاعر نفسه في قصيدة أخرى في نعت جمال صاحبته، فيدقق في محاسنها، ويفصّل، ويحتفل بجسدها احتفالاً كبيراً؛ فيقول(5): [الطويل]

أَمُـشْـبِـهَـةً رِيـمَ الـنَّـقـا ومَـهـا الـقَـفـرِ ومُـخْـجِـلَـةً حُـسْـناً سَنى الشَّمسِ والـبَـدرِ

ورائـعـةَ الـحُـسـنِ الـذي قِـيـدَ طـائِـعـاً فـأُودِعَ مـا بَـيـنَ الـجَـبـيـنِ إلـى الـنَّـحْـرِ

---

(1) ديوان أبي الربيع: 52.

(2) حبيّ الثّغر: منضد الأسنان. اللَّمى: سُمرة باطن الشفة. أهيف: ضامر البطن.

(3) الكَشْح: ما بين الخاصرة والضُّلوع. مُخْطَف: ضامر.

(4) السُّحْرة: آخر الليل قبل الفجر. المِرْط: كساء من صوف أو خَزٍّ أو كتّان يُؤتزر به.

(5) ديوان أبي الربيع: 73.

وَمَـنْ خَـدُّهـا يُـرْبي على الشَّمسِ بَهجةً ... وَمَـنْ قَـدُّهـا يُـزْري على الغُـصُـنِ النَّضرِ

وَمَـنْ لَحظُها يُغْني عن الفَتكِ في الظُّبا ... بِبِيضٍ رِقـاقٍ أو مُـثَـقَّـفَـةٍ سُمْرِ[1]

بـمـالَـكِ مِـن كَـشْـحٍ هَـضيـمٍ ومعْـطَـفٍ ... ورِدْفٍ ثَـقـيـلٍ قـدْ تَـمـايـلَ مُـزْوَرِّ

وثَـغـرٍ شَـنِـيـبٍ يَضحكُ الحُسـنُ فوقَـهُ ... وطَـرْفٍ عَـلِـيـلٍ قـدْ تَـكـحَّـلَ بالسِّحْرِ[2]

فالشاعر لا يخرج في أوصافه عن دائرة الشعراء الحسيين في التراث العربي؛ فهو يدور في فلكهم، ويستعير صورهم وتشبيهاتهم، فيبدأ أبياته بوصف عام لجمال محبوبته: فهي كالظبي في جمالها، وكالشمس والقمر في تلألئها وبياضها، ثم يشرع في تفصيل مواطن الحسن والفتنة فيها، فيرى كل شيء فيها جميلاً، فهي رائعة الحسن وكأن الشاعر يعجز عن التعبير عن جمال هذه المحبوبة بالكلمات، فهي فوق الوصف، فيقول:

ورائـعـةَ الـحُـسـنِ الـذي قِـيـدَ طائِـعاً ... فـأُودِعَ مـا بَـيـنَ الـجَـبـيـنِ إلـى الـنَّـحْـرِ

ثم يبدأ بتصوير جمال هذه المحبوبة: فهي جميلة البشرة، صافية الأديم، يفضل خدها نور الشمس، ويفوق قدها الغصن اللدن الرطيب في لينه وتثنيه. ويكرر المعنى الذي أورده في قصيدته السابقة في الحديث عن تأثير نظرة حبيبته، فتأثير نظرتها أقوى من تأثير السيوف والرماح، ثم ينعت الكشح والردف الثقيل، والثغر العذب الجميل الذي رقت أسنانه وابيضت، والطرف العليل الذي يسحر من يراه، فهو يرسم لها صورة مفصلة، لا يسفّ فيها ولا يفحش، وكانت أوصافه وتشبيهاته مستمدة من شعر الشعراء القدماء، ناهلة من معينهم وهذا ما يدل على استيعابه لأوصافهم.

ويقارب أبو حفص بن عمر أبا الربيع، غير أنه يلح على أوصاف القوام والقد والردف والخصر؛ فيقول[3]: [الوافر]

(1) الظُّبا: ج الظُّبَة، وهي حَدُّ السيف والسِّنان والخنجر وما أشبهها.

(2) الشَّنَب: جمال الثّغر وصفاء الأسنان.

(3) ابن القاضي، جذوة الاقتباس: 496.

مَشَتْ كالغُصنِ يَثْنيهِ النَّسيمُ ... ويَعدوهُ النَّسيمُ فيَستقيمُ[1]

لها رِدْفٌ تَعلَّقَ من لَطيفٍ ... وذاكَ الرِّدْفُ لي ولَها ظَلُومُ

يُعذِّبُني إذا فكَّرْتُ فيهِ ... ويُتعِبُها إذا رامَتْ تَقومُ

فالشاعر يثبت عينيه الجائعتين على وسط محبوبته، لا يكاد يفارقه، ولا يعير جمال الوجه أي اهتمام، وهذه الأبيات توحي برغبة الشاعر الجنسية، وتنمّ على نفسه الجائعة الشرهة من خلال إفصاحه عن الظلم الذي حاق به من هذا الردف عندما يفكر فيه.

ونجد نعوتاً أخرى لأعضاء النساء ومفاتنهن مبثوثة في قصائد متفرقة، وكانت نظرة الشعراء المغاربة في عهد الموحدين للمرأة مشابهة للذوق العربي القديم، فكانت أوصافهم في مجملها مشابهة لأوصاف سابقيهم؛ فقد أحبوا الطويلة من النساء لأن «من شأن الطول أن يبرز محاسن الصدر والخصر والردفين، ومن شأنه أن يتناسب مع طول العنق، وطول الشعر، وانسراح الساعدين والساقين»[2]. يقول أبو الربيع[3]: [الكامل]

فَينانَةٌ فَرْعاءُ تَحسِبُ عِقْدَها ... بالمِرْزَمَيْنِ وقُرْطَها بالفَدْفَدِ[4]

ألا يشبه هذا قول عمر بن أبي ربيعة[5]: [الطويل]

بَعيدةُ مَهوى القِرطِ، إمَّا لِنَوْفَلٍ ... أَبُوها، وإمَّا عَبدُ شَمسٍ وهاشِمُ

الملاحظ أنهم كَلِفوا باللون الأبيض، ويتضح هذا من نعتهم لوجوه محبوباتهم؛ فقد وصفوها بالبياض، وشبهوها بالشمس تارة[6]، وبالبدر تارة أخرى[7]، وبالكوكب حيناً؛

(1) لعلّ «يعدوه» تحريف «يعدله».

(2) أحمد محمد الحوفي، الغزل في العصر الجاهلي: 36.

(3) ديوان أبي الربيع: 95، وانظر 77.

(4) فينانة: طويلة الشَّعر. فرعاء: كثيرة الشَّعر. ولعله أراد بفرعاء: فارعة، أي طويلة القامة بدليل «تحسب عقدها بالمرزمين». المرزمان: نجمان.

(5) ديوان أبي الربيع: 208.

(6) انظر ديوان أبي الربيع: 53.

(7) نفسه: 76.

يقول محمد بن عياض(1): [الكامل]

يـا كَـوكـبـاً هَـتَـكَ الـدُّجُـنَّـةَ والـحَـشـا   بـمَـحـاسِـنِ الـوَجَـنـاتِ والأحْـداقِ

وصفة البياض عند النساء كانت منذ الجاهلية مفضلة عند الشعراء؛ فحبيبة امرئ القيس مشرقة منيرة تضيء الظلام(2): [الطويل]

تُـضـيءُ الـظَّـلامَ بـالـعِـشـاءِ كـأنَّـهـا   مَـنـارةُ مُـمْـسـى راهِـبٍ مُـتَـبَـتِّـلِ

أما العين فقد شبهوها بعين المهاة، وعين الظبي؛ يقول أبو حفص بن عمر(3): [الكامل]

يَـحـكـي الـجَـآذِرَ جِـيـدُهـا ولِـحـاظُـهـا   هَـيْـهـاتَ دُونَ الـعـالِـمِ الـمُـتـعـلِّـمِ

وكانوا معجبين بالعين الحوراء، فهي أكبر أثراً في المحب، تستطيع أن تصرع الأبطال(4): [الكامل]

لا غَـرْوَ أَنْ صَـرعَ الـكَـمِـيَّ مُـقَـرْطَـقٌ   إنْ سَـلَّ أَبـتَـرَ سَـلَّ جَـفـنـاً أَحْـوَرا(5)

أما تأثير النظرة في العاشق فشبهوه بتأثير السيف القاطع، والسهم النافذ(6)، اللذين يخترقان قلوب المحبين.

وما زال كلفهم بالنظرة الناعسة، أو المريضة، كأن النوم يهوّم عليها فتغلبه؛ قال أبو حفص بن عمر(7): [الكامل]

يُـضْـحـي الـخَـلِـيُّ إذا رآهـا عـاشِـقـاً   والـعَـقـلُ تُـوقِـظُـهُ الـلِّـحـاظُ الـنُّـوَّمُ

---

(1) صفوان بن إدريس، زاد المسافر: 138.

(2) ديوانه: 17، والمنارة هنا: المسرجة، و«ممسى راهب»، أي المنارة التي تضيء في وقت إمساء الرّاهب. والمتبتّل: المجتهد في العبادة.

(3) عبد الله كنّون، النبوغ المغربي: 721.

(4) ديوان أبي الربيع: 77.

(5) مَقَرطَق: أي متدثّر بالقرطق؛ وهو القباء.

(6) انظر ديوان أبي الربيع: 52–73–76.

(7) عبد الله كنون، النبوغ المغربي: 721.

وقال أبو الربيع[1]: [الطويل]

وأَســـمـرَ وَسْـــنـانٍ تـخـالُ بِـجَـفـنِـهِ سَـقـامـاً ولـمْ يُـلْـمِـمْ بـأجـفـانـهِ سُـقْـمُ

وكُنَّا قد وقفنا على مثل هذا عند جرير، وعديّ بن الرِّقاع العاملي الذي يقول[2]: [الكامل]

وَسْـــنـانُ أَقْـصَـــدَهُ الـنُّـعـاسُ فَـرَنَّـقَـتْ فــي عَـيـنِـهِ سِـنَـةٌ ولـيـسَ بـنـائِـمِ

والتفتوا في وصف الفم إلى لون الشفة، فتغزلوا بالشفة اللمياء، والأسنان المنضدة المؤشّرة، والرّضاب الذي شبهوه بالعسل الشهي، وبالخمر؛ يقول أبو الربيع[3]: [الرمل]

حَـبَـبِـيَّ الـثَّـغْـرِ مَـعـسـولَ الـلَّـمـى مـائِـسَ الـقَـدِّ رَطـيـبـاً أَهْـيَـفـا

[الطويل]

إذا ابـتـسَـمَـتْ عـنْ لُـؤلـؤٍ راقَ نَـظْـمُـهُ وجــدْتَ لـهُ مِـسْـكـاً ذَكِـيّـاً تَـضَوَّعا[4]

[الطويل]

وثَـغـرٍ شَـنـيـبٍ يَـضـحـكُ الـحُـسـنُ فوقَـهُ وطَـرْفٍ عَـلـيـلٍ قـدْ تَـكـحَّـلَ بالسِّحْرِ[5]

[الكامل]

ومُـؤَشّــرٍ يَـشـفـي الـغَـلـيـلَ رُضـابُـهُ أَكْــرِمْ بـهِ مِـن مَـبْـسَـمٍ ورُضابِ[6]

[المتدارك]

مَـعـســولُ لُـقـاحِـهِـمُ عَـسَـلٌ وشَـهِـيُّ رُضـابِـهِـمُ ضَـرَبُ[7]

---

(1) ديوان أبي الربيع: 102.

(2) ديوان عدي بن الرقاع: 122.

(3) ديوان أبي الربيع: 52.

(4) المصدر نفسه: 62.

(5) ديوان أبي الربيع: 73.

(6) المصدر نفسه: 81.

(7) المصدر نفسه: 91، والضَّرَب: العسل الأبيض.

ويقول محمد بن عياض مشبهاً ريق محبوبته بالخمر[1]: [مخلع البسيط]

طَفا على رِيقِهِ جُمانٌ فاحْتَجَبَ الخَمْرُ بالحَبابِ

وربما التفت بعض الشعراء في هذا العصر إلى تصوير الأصابع؛ فوصفوها بالطول والانسراح واللين، وألحوا على امتلائها وزينتها، ونعتوا الخضاب[2]: [الطويل]

فأوْمَتْ برَخْصٍ مِن بَنانٍ مُخَضَّبٍ وحَطَّتْ عنِ البَدرِ المُنيرِ نِقابَها

وقال محمد بن عياض مشبهاً أصابع محبوبته المخضوبة بالأقلام[3]: [الكامل]

خَضَبَتْ أنامِلَها السَّوادَ وقَلَّما أَبْصرتَ أَقْلاماً بغَيرِ مِدادِ

مما سبق نستنتج أن محاسن المرأة التي فضلها العربي منذ القدم، لا تزال هي نفسها عند الشعراء المغاربة في عهد الموحدين، مع بعض التفاوت في الدرجة والكثرة، وكأن الأعرابي الذي سئل عن صفات المرأة الجميلة قد وضع مقياساً دقيقاً؛ فقال[4]: «إذا عذب ثناياها، وسهل خداها، ونهد ثدياها، وفعم ساعداها، والتف فخذاها، وعرض وركاها، وجدل ساقاها، فتلك همّ النفس ومناها».

4 ـ الغزل بالمذكَّر:

عُرِف الغزل بالمذكر عند الشعراء المغاربة في هذا العهد، فقد نقلت لنا كتب الأدب والتراجم والأخبار بعض الأبيات التي قيلت في هذا الموضوع، ورغم تشدد السلطة الموحدية في موقفها من الذين يقولون مثل هذا الشعر، فقد أثر عن عبد المؤمن بن علي أنه صرف الأستاذ عبد الله بن ميمون القرطبي عن تعليم أولاده؛ لأنه قال ثلاثة أبيات تغزل فيها

---

(1) صفوان بن إدريس، زاد المسافر: 137.

(2) ديوان أبي الربيع: 49.

(3) التّجاني، مخطوطة تحفة العروس، ورقة 197.

(4) الجاحظ، المحاسن والأضداد: 168.

بشاب من أهل أغمات[1].

ويرى بعض الباحثين أن ظاهرة الغزل بالمذكر انتشرت في العصر العباسي منذ منتصف القرن الثاني الهجري لوفودها عن طريق الفُرْس[2]. في حين يرى فريق آخر أن الغزل الشاذ تعود جذوره إلى العصر الجاهلي[3]. والواضح أن لهذه الظاهرة جذوراً في العصر الجاهلي، إلا أنها كانت حالات فردية لم تنتشر لتكون تياراً واضحاً إلا في العصر العباسي، حيث انتشرت دور القيان والبغايا، ودور اللهو الشاذ التي تجمع بين القيان والغلمان[4]، فظهرت مجموعة من المجّان الذين كانوا يختلفون إلى تلك الدور يطلبون اللذة الشاذة، وكان بينهم مجموعة من الشعراء[5] الذين نقلوا ما كان يدور في تلك المجالس، ورووا قصصهم الماجنة، ووقائعهم مع الغلمان والجواري، في قصائد ومقطوعات كثيرة.

وقد عُرف هذا اللون من الغزل عند الأندلسيين منذ وقت مبكر يعود إلى عصر الخلافة الأموية[6]، ولم يكن ـ آنذاك ـ يقتصر على مجالات اللهو العبث والمجون فحسب، بل تجاوز إلى مجالات هي أكثر وقاراً واحتشاماً – كمجال مدح الخلفاء مثلاً – إذ وجدت بعض القصائد المدحية لشعراء ذلك العصر قُدّم لها بالغزل الشاذ، وهذا يدلنا على أن هذا الضرب من الغزل قد شاع شيوعاً كبيراً، ولم يكن مستهجناً حتى في المجالات الرسمية[7].

وربط بعض الباحثين بين ذيوع الغزل بالمذكر في الأندلس وبين ابتذال المرأة، التي كثرت في المجتمع الأندلسي بسبب كثرة السبي من النساء الإسبانيات؛ بفعل الحرب بين العرب والإسبان[8] لدرجة زهّدت الناس فيهن، وقد ذكر المراكشي في المعجب نصاً يدل على مدى زهد الرجال في النساء – حتى الحرائر منهن – في زمن المنصور بن أبي عامر؛

(1) انظر ابن أبي زرع، روض القرطاس: 205.
(2) يوسف حسين بكار، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري: 196.
(3) عمر فروخ، أبو نواس: 8.
(4) بكّار، اتجاهات الغزل: 200.
(5) أمثال: والبة بن الحباب، والحسن بن الضحاك، وحمّاد عجرد، وغيرهم.
(6) عبد القادر هني، اتجاهات الشعر الأندلسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري: 395.
(7) الجيلاني سلطاني، اتجاهات الشعر في عصر المرابطين بالمغرب والأندلس: 142.
(8) بدير متولي، قضايا أندلسية: 431.

فقال[1]: «وفي أيامه ـ المنصور بن أبي عامر ـ تغالى الناس بالأندلس فيما يجهزون به بناتهم من الثياب والحلي والدور، وذلك لرخص أثمان بنات الروم، فكان الناس يرغّبون في بناتهم بما يجهزونهن به.. ولولا ذلك لم يتزوج أحد حرة..».

فالدكتور متولي يرى أن الناس قد ملوا اللذة من النساء بسبب كثرة الجواري؛ فاتجهوا إلى الغلمان ينشدون ضروباً من اللذة غير التي في المرأة.

وقد امتد هذا الغزل إلى عصر المرابطين، وكان سببه ما اتسم به العصر الذي سبقه من تهاون في أوامر الدين، وغضّ الطرف عما في المجتمع من مظاهر الفساد، إذ كان بعض ملوك الطوائف موصوفين بضعف الإيمان والعقيدة، والاستهانة بأحكام الدين، وكان جلّهم يجاهر بالمعاصي، وكانت قصورهم مجالس للشعراء الذين عبثوا بالنساء والغلمان، فلا غرو إذا وجدنا ظاهرة الغزل بالمذكر تمتد إلى عصر المرابطين على تمسكهم بالدين وتعاليمه.

ولما انتقلت السلطة إلى الموحدين وجدنا هذا الفن الشعري قد ازدهر ونما في الشعر الأندلسي، وأضحى له شعراؤه الذين عرفوا به؛ أمثال الرُّصافي البَلَنْسي (ت572هـ/1177م)، وابن سَهل الأندلسي (ت649هـ/1251م)[2].

أما في المغرب، فإننا لم نعدم بعض المقطوعات التي تناولت هذا الفن، بيد أنها مقطوعات قليلة لشعراء عدة، قالوها في مواقف مختلفة، لا تنم على شذوذ سلوكي عند قائليها في الغالب، بل نميل إلى أنهم قالوها على سبيل التقليد الفني وإبداء الشاعرية.

ولدى قراءتنا لمقطوعات الغزل بالمذكر التي وصلت إلينا لا نجد فرقاً كبيراً بينه وبين الغزل بالمؤنث، فهناك تشابه كبير في نعت الأوصاف الجسدية؛ فقد تغنى الشعراء بالعيون والقوام والخد والجبين، فشبهوه بالبدر وبالظبي، وأشاروا إلى طيب رائحته. من ذلك قول الشاعر أبي العباس الجراوي في غلام كان يميل إليه تناول سوسنة صفراء، وأومأ بها إلى خديه مشيراً وقال: أين الشعراء؟ تحريكاً للجراوي، فقال ارتجالاً[3]: [الوافر]

(1) المرّاكشي، المعجب: 38.

(2) انظر محمد مجيد السعيد، الشعر في عهد المرابطين والموحّدين بالأندلس: 184 وما بعد.

(3) ديوان الجراوي: 88/4.

وعُـلْـوِيِّ الـجَـمـالِ إذا تَـبـدَّى ... أَراكَ جَـبـيـنُـهُ بَـدراً أنـارا
أَشـارَ بـسَـوسَـنٍ يَـحـكـيـهِ عَـرْفـاً ... ويَـحكي لَـونَ عـاشِـقِـهِ اصْفِرارا[1]

فجمال هذا الغلام جمال علوي كجمال البدر، ورائحته تشبه رائحة السوسن، في حين صبغت الصفرة وجه عاشقه.

أما محمد بن العابد الفاسي فيصف غلاماً وسيماً له خال بشاربه، ويبسط القول فيه باحثاً عن المعاني الطريفة، وحسن التعليل فيقول[2]: [المنسرح]

وشـادنٍ فـي الـقُـلـوبِ مَـرْتَـعُـهُ ... مُـرهَـفِ الـقَـدِّ أَهْـيَـفِ الخَصْرِ[3]
نَـشْـوانَ مِـن خَـمـرِ مُـقْـلَـتِـهِ ... فَـمـا تُـفـيـقُ أَعْـطـافُـهُ مِـن الـسُّـكْـرِ
رَمـاهُ قـومٌ بـالـنَّـقـصِ حـيـن غَـدا ... يُـزْري جَـمـالاً عـلـى سَـنـى الـبَـدرِ
قـالـوا: سَـوادٌ بَـدا بـمَـبْـسَـمِـهِ ... ومـا عَـهِـدْنـا الـسَّـوادَ فـي الـدُّرِّ
فـقُـلـتُ: مـا ذلِـكُـمْ بـعـائِـبِـهِ ... كُـفُّـوا فـعِـنـدي حَـقـيـقَـةُ الـعُـذرِ
حَـبَّـةُ قَـلـبـي رأَتْ مُـقَـبَّـلَـهُ ... فـأفـلـتَـتْ مِـن جَـوانِـحِ الـصَّـدرِ
وارْتَـشَـفَـتْ خَـمـرَ رِيـقِـهِ فـسـرى ... سَـوادُهـا عِـنـدَ ذاكَ فـي الـثَّـغـرِ
ثـمَّ ثَـوَتْ فـوقَـهُ مُـخَـبِّـرَةً ... مَـن عـابَـهُ كُـنْـهَ ذلـكَ الأمـرِ

ففي هذه الأبيات وصف لمحاسن الغلام: فهو مشرق كالبدر، ممشوق القد، دقيق الخصر، يشبه الظبي الغرير، وقد تمكن من قلوب الناس.

وفيها وصف لتمايله في مشيته، وإغراب في إيراد المعنى، فهذا الغلام يملك عينين ساحرتين لهما فعل الخمر، فسكر هو منهما فما تراه إلا متمايلاً من السكر، وفيها حديث عن الحسّاد والعذال الذين رأوا جماله فبدؤوا يبحثون عن عيب في خلقته، فلم يجدوا إلا

(1) العَرْف: الرّائحة.

(2) ابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 336/8.

(3) الشَّادن: ولد الظبية خصوصاً.

ذلك الخال الأسود على شفته العليا فعابوه، ولكن الشاعر انبرى لهم مدافعاً عن جمال غلامه، وباحثاً عن تعليل مقنع؛ فأخبرهم بأن هذا الخال ما هو إلا سواد حبة قلب الشاعر التي هجرت مكانها لما رأت ثغره العذب، فارتشفت ريقه الشهي، واستقرت فوق شفته العليا مخبرة عن نفسها.

وكأني بالشاعر قد نظر في بيته الأول إلى بيت الشريف الرضي[1]: [البسيط]

يـا ظَـبْـيَـةَ الـبـانِ تَـرْعـى فـي خَـمـائـلِـهِ ... لِـيَـهْـنِـكِ الـيـومَ أنَّ الـقـلـبَ مَـرْعـاكِ

وكأن الشاعر كان مولعاً بإيراد المعاني الغريبة، وحسن التعليل، لنستمع إليه وهو يصف غلاماً سال الدم من أنفه[2]: [الكامل]

ومُـهَـفْـهَـفٍ لـلـبَـدرِ حُـسْـنُ جَبينِـهِ ... ولِـيـانِـعِ الأَغـصـانِ مـائِـسُ عِطْفِهِ[3]

لـمَّـا أَراقَ دَمِـي ولاحَ بِـخَـدِّهِ ... أَجْـراهُ ـ قَـصـدَ إهـانَـتـي ـ مِـنْ أنـفـهِ

فأوصاف الشاعر لمحاسن غلامه تقليدية، تشبه أوصاف الشعراء لمحبوباتهم: فالقوام كالغصن اللين، وجمال الجبين وبياضه كالبدر المنير، وحمرة خده كالدم، غير أن الإبداع والجدّة كانت في تعليل سيلان الدم من أنف الغلام؛ فهو دم المحبوب الذي أراقه هذا الغلام، فظهر في خدّه وصبغه بالحمرة، ثم أساله من أنفه بغية إذلال العاشق وإهانته، وهذا تصنُّع من الشاعر، وجري وراء التصوير الغريب، وإيراد المعنى الطريف، وهو بهذا الغزل الغلماني يقصد إلى إظهار مقدرته الفنية على التصوير، وليس تعبيراً عن شذوذ جنسي عنده.

أما موسى بن المناصف فقد تعشّق غلاماً جزاراً، وأولع بطرفه وسحر نظرته؛ فحدثنا عن فِعلها في قلبه، فهي تشبه عمل السِّكين التي يحملها[4]: [البسيط]

لِـطَـرْفِـهِ فـي فُـؤادي مـا لِـمُـدْيَـتِـهِ ... فيما تُقَسِّمُ كَفَّاهُ على الوَضَمِ[5]

(1) ديوان الشَّريف الرضي: 38/2.
(2) ابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 336.
(3) المهفهف: الضّامر البطن الدَّقيق الخَصْر.
(4) ابن سعيد، المغرب: 107/1.
(5) الوضَم: خشبة الجزّار يقطع عليه اللحم.

ولم يكن الغزل بالمذكر مقصوراً على شعراء العامة، وإنما تعداه إلى سادة بني عبد المؤمن، فهذا الأمير أبو الربيع الموحدي يحضر استعراضاً للجند، فيلفت نظره غلام صبوح الوجه، أهيف القد، يرتدي دروع الحديد فيقول[1]: [المتقارب]

وعُلِّقْتُهُ مِثلَ غُصنِ النَّقا تَنوءُ بهِ لَيِّناتُ البُرودْ

تَناهى بهِ لِينُ أَعطافِهِ إلى غايةٍ ما عَلَيْها مَزيدْ

فقُلتُ وقدْ مرَّ مُدَّرِعاً تُطيفُ بهِ خافِقاتُ البُنودْ

لقدْ آدَ قَدَّكَ لُبْسُ الحَريرْ فكيفَ بهِ عندَ لُبْسِ الحَديدْ

فالشاعر يلح في وصفه للغلام على القوام والقد، ويشبهه بالغصن اللدن المتمايل، ويعجب من ارتدائه دروع الحديد، وقد كان يثقله لبس الحرير.

ولا نعدم في الغزل الغلماني حديثاً عن الهجر والصد والحرمان، فكثيراً ما كان الشعراء يغالون في تصوير معاناتهم، التي تصل إلى حد الموت عشقاً؛ يقول عبد الواحد المراكشي في شاب ظريف اسمه فتح[2]: [المجتث]

يا مَنْ لهُ عَن كِناسٍ مِنَ المُتيَّمِ قَلْبُهْ[3]

ما أنتَ كاسْمِكَ فَتْحٌ وإنَّما أنتَ قَلْبُهْ

والشاعر يتلاعب في الألفاظ وترتيب الحروف ليبين أن هذا الغلام هو حتف لعاشقه.

ويصور أبو الحسن العُشبي معاناته في عشقه لغلامه؛ فقد أضحى هذا العشق جداً بعد أن كان الأمر مزاحاً، وكاد هذا العشق أن يودي بصاحبه ويشبّه قلبه ببغاث الطير، في حين يشبه المحبوب بجارح من الطيور يهمّ بافتراسه[4]: [السريع]

---

(1) ديوان أبي الربيع: 88.

(2) عبد الواحد المرّاكشي، المعجب: 303.

(3) أراد: يا مَنْ له بدلاً عن كناسه قلب المتيّم.

(4) ابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 202/8.

يـا سَـعـدُ قـدْ شَـبَّ صَـغـيرُ الـهَـوى وجَـدَّ عِـشـقي الـهـازِلُ المازِحُ[1]

يـا سَـعـدُ قـدْ أَسْـلَـمَـني لـلـرَّدى صَـبـرٌ حَـرورٌ وهـوىً جامِحُ[2]

كـأنَّ قـلـبي حـيـنَ يَـجـتـازُ بي بُـغـاثَـةٌ هَـمَّ بـهـا جـارِحُ

ومهما يكن من أمر، فإن الغزل بالمذكر كان لوناً من ألوان الشعر في هذا العصر، شارك فيه بعض الشعراء فأداروا معظم أوصافهم حول جمال الوجه، والقد، والخال، والثغر، وكانوا في غزلهم لا يبعدون عن معاني الغزل بالمؤنث، وكان هذا الغزل قليلاً إذا ما قيس بغزل شعراء الأندلس في الوقت نفسه.

---

(1) أخذ الشاعر بيته من قول أبي نواس:

صـار جِـدّاً مـا مَـزَحْـتُ بـه رُبَّ جِـدٍّ جَـرَّه الـلَّـعِـبُ

(2) جاءت في الذيل والتكملة: «صبر حرور»، وأظنُّها تصحيف «صبر حرون»، وهو أقعد بالمعنى.

الفصل الخامس

الرِّثاء

الفصل الخامس

الرِّثاء

نظر النُّقَّاد القُدامى إلى الرِّثاء على أنّه مدح للميت وتمجيد لخصاله، وأنَّ الفَرْق بين المدح والرثاء أن تقول في الرثاء: «كان كذا وكذا، ونقول في المديح: هو كذا وأنت كذا... فينبغي أن تتوخى في المرثية ما تتوخى في المديح، إلا أنك إذا أردت أن تذكر الميت بالجود والشجاعة تقول: مات الجود وهلكت الشجاعة، ولا تقول: كان فلاناً جواداً أو شجاعاً؛ فإن ذلك بارد غير مستحسن»(1).

ويزيد ابن رشيق على ما ذكره أبو هلال العسكري قوله: «وسبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفجع، بيّن الحسرة، مخلوطاً بالتلهف والأسف والاستعظام إن كان الميت ملكاً أو رئيساً..»(2).

فالنقاد القدامى في ربطهم بين المدح والرثاء يؤكدون أن الرثاء كان يتكئ على القيم التي كان العرب يمدحون بها.

أمَّا من حيث الشكل، فإن المرثية القديمة عرفت تعدد الأغراض مثلما عرفته القصائد الأخرى، فقد «كان الرثاء عند الشعراء الجاهليين قطعة من القصائد المطولة التي كانوا يلمّون فيها بكثير من الموضوعات؛ فقد كانوا يستهلون أقلها بوصف الأطلال وبالغزل، ثم ينتقلون إلى تأبين الموتى والقتلى من أبطالهم وأشرافهم تأبيناً يذكرون معهم مناقبهم، وأفضالهم، ومصائب أقوامهم، ويضيفون إليه التعزية لأهلهم وقبائلهم، متخذين من وصف المعارك بين الكلاب والصيادين، وبين البقر والثيران الوحشية – التي اصطلحوا على اختتامها بمقتل البقرة أو الثور – وسيلة إلى تلك التعزية، ضاربين الأمثال بالملوك الأعزة، والأمم السالفة، والوعول الممتنعة في قلل الجبال، والأسود الخادرة في الغياض، وبحمر الوحش المتصرفة

(1) أبو هلال العسكري، الصناعتين: 127.

(2) ابن رشيق، العمدة: 147/2.

بين القفار، والنسور والعقبان والحيّات لبأسها وطول أعمارها، ذلك في أشعارهم كثير موجود لا يكاد يخلو منه شعر..»[1].

ويعدّ غرض الرثاء في الموضوعات القليلة التي تناولها الشعراء المغاربة في هذا العهد، فقد وصلت إلينا سبع عشرة قصيدة ومقطوعة في رثاء الأفراد، أطولها قصيدة رائية من سبعين بيتاً للشاعر ابن خبازة يرثي فيها ابناً للوزير ابن الجدّ، وأقصرها بيتين لأبي الربيع الموحدي في رثاء زوجته، إضافة إلى أربع قصائد في رثاء الحسين بن علي بن أبي طالب، ومخمّسة للشاعر أبي العباس الجراوي بناها على أعجاز معلقة امرئ القيس، عدد تخميساتها واحد وثلاثون تخميساً.

ويعلل الأستاذ محمد بن تاويت قلة قصائد الرثاء عند الشعراء المغاربة في هذا العهد بقوله: «فكأن المغاربة لم يكن في طبعهم هذا النَّوح والتوجع يبوحون به، ويستدرّون الدموع فيه، يظهرون بمظهر المهيض الجناح»[2].

وهذا رأي يجانب الصواب، فمتى كان المغاربة يختلفون عن غيرهم من البشر؟ ومتى كانوا لا يتأثرون لفقدان ذويهم وفلذات أكبادهم؟ ويمكن تعليل هذه الظاهرة بضياع شعر الرثاء فيما ضاع من شعر؛ لأن اهتمام مصنفي الكتب انصرف في هذا العهد إلى شعر المديح والحرب اللذين كانت سوقهما رائجة آنذاك، وإلا فبماذا نعلل غياب شعر الرثاء عند أبي العباس الجراوي الذي كان شاعر الخلافة الموحدية الرسمي؟ ألم يرثِ هؤلاء الخلفاء الذين كان معجباً بهم أيما إعجاب، ولطالما تغنى بانتصاراتهم؟

ومما يلفت النظر في المراثي التي وصلت إلينا: خلوّها من مراثي الخلفاء والأمراء، وأننا لم نعثر على أي إشارة تفيد بأن الشعراء قد خصّوا خلفاء الموحدين ببعض المراثي.

1ـ رثاء الأهل والأصدقاء:

لقد رثى الشعراء الموحدون الأهل والأقرباء والأصدقاء، كما رثى بعضهم نفسه، وكان

(1) حسين عطوان، شعراء الدولتين الأموية والعباسية: 377، والكلام فيه اعتماد على كلام الجاحظ، الحيوان: 20/2، وعلى ابن رشيق في العمدة: 150/2.

(2) محمد بن تاويت، الوافي بالأدب العربي في المغرب الأقصى: 189/1.

إحساسهم بهول الفاجعة مختلفاً من شاعر إلى آخر؛ لذلك اختلفت درجة التوقّد العاطفي بين شاعر وآخر، فجاءت أشعارهم بين الندب المفجع المؤثر، والتأبين الذي لا يتجاوز تعداد مناقب المرثي وخصاله.

ففي مجال رثاء الأهل نجد أبا الربيع الموحِّدي قد قصر باب الرثاء في ديوانه ـ وعدد قصائده ومقطوعاته ثلاث عشرة ـ على رثاء ذويه؛ فقد رثى أخاه أبا حفص وأبناءه، وزوجته، وكانت قصائده ومقطوعاته تعبر عن جودة في النظم، وقلة تكلف، ونباهة خاطر.

وقد رثى أبو الربيع أخاه أبا حفص بقصيدتين بديعتين نحا فيهما منحيين متباينين؛ هما: النَّدب والتأبين.

أمَّا قصيدته الأولى فقد نظمها على البحر الطويل، وجعل رويّها باء مضمومة، وجاءت في سبعة وعشرين بيتاً، وكأن الشاعر امتد بأبياتها ليتسع أمامه القول في التعبير عن مصابه، فنجده يتفجع لموت أخيه تفجعاً عميقاً، ويندبه ندباً حاراً، ويصور فَدْحَ المصاب الذي أصابه بفقد هذا الأخ العزيز، وهي تكشف عن عاطفة الأخوة الصادقة؛ إذ انصرف الشاعر انصرافاً كلياً لتصوير مشاعره وحزنه في وضوح وصدق، وأكثر من شكوى الزمان الذي تقصَّده بمصائبه، فرزأه بأخيه بعد أبيه ولمّا تندمل جراحه.

ويحاول الشاعر أن يعزي نفسه عن طريق بعض الخواطر الحكمية؛ فالموت حتم على العباد، وما من سبيل إلا الصبر، ولكن أحزانه تغلبه، ويأسف لخيانة الأيام، ويغالب الأسى فلا يقوى على مغالبته، ويطول نحيبه وهو يدرك أنه الفراق الذي لا لقاء بعده؛ فقد واراه التراب، ولم يكن أمامه إلا الدعاء له بالسُّقيا، ويضيف عنصراً جديداً إلى مرثيّته؛ وهو الدعاء للمرثي أن تشمله رحمة الله، وأن يضيء قبره؛ فيقول(1): [الطويل]

بَعيدُ مَدى العُمرِ الطَّويلِ قَريبُ وإنْ طالَ عُمرٌ فالحياةُ تَريبُ

وليسَ عَجيباً غَدرُها بكَ إنَّما رُكونُكَ منها للوفاءِ عَجيبُ

أَتاني نَعيٌّ ضاقَ صَدري بحَملِهِ وصَدري ـ كَما قدْ تَعلَمانِ ـ رَحيبُ

(1) ديوان أبي الربيع: 40.

فَـمَـرَّ بـقَـلـبٍ لـمْ تَـدَمَّـلْ قُـروحُـهُ كَـمـا مَـرَّ بـالـجَـمْـرِ الـدَّفـيـنِ هُـبـوبُ

••••

ولـكـنْ قَـضـاءُ اللهِ حَـتْـمٌ فـلـيـسَ لي سِـواهُ على حَـمـلِ الـخُـطوبِ حَسيبُ

يـقـولـونَ لـي: صَـبـراً، ونـارُ تَـلَـهُّـفي لَـهـا بـيـنَ أحْـنـاءِ الـضُّـلوعِ وَجيبُ[1]

وكـيـفَ أبـا حـفْـصٍ أُطـيـقُ تَـصَـبُّـراً وبـيـنَ الأَسـى والـصَّـبـرِ فـيـك حُـروبُ

فـإنْ ذُبـتُ صَـبـراً أو أَسـىً ما عَلِمْتَني عـلـى أحَـدٍ إلاَّ عـلـيـك أَذوبُ

فَـسَـقَّـى ثَـراكَ اللهُ صَـوبَ غَـمـامـةٍ تَـسُـحُّ عـلـيـه رَحـمـةً وتَـصـوبُ

ومَـلأَ ذاكَ الـقـبـرَ نـوراً فـإنَّـهُ سَـمـيـعٌ لِـمـا أدعـو بـهِ ومُـجـيـبُ

وأمَّا قصيدته الثانية فعدد أبياتها ثمانية عشر بيتاً، نظمها على البحر المتقارب، وجعل رويَّها ميماً مطلقة، ونجد الشاعر فيها ينهج نهجاً مخالفاً لصنيعه في قصيدته السالفة؛ فلجأ فيها إلى أسلوب التأبين لأخيه؛ فما من أخ كان مثله، كرم أصل وطيب محتد، وشجاعة فريدة في المعارك، ولا ينسى في ختام قصيدته أن يصور مدى حزنه عليه؛ فلو شق عليه الجيوب حزناً ما أتى منكراً، ويجد الشاعر في الرسول الكريم أسوةً حسنة في التعزي؛ فقد قال وهو يواري فلذة كبده إبراهيم التراب على كبر وشيخوخة: «إنَّ العين تدمع، والقلبَ يحزن، ولا نقول إلاّ ما يرضى الله، وإنّا بفراقك يا إبراهيم لمحزونون»[2].

قال أبو الربيع[3]: [المتقارب]

نَـعـى الـمَـجـدَ نـاعٍ فـأَبْـكـى الـسَّـمـا وأَسْـبَـلَ دَمـعـاً لـهـا عَنْدَما[4]

نَـعـى أَطـيَـبَ الـنَّـاسِ جُـرثـومـةً وخَـيـرَ مُـلـوكِ الـدُّنـا مُنْتَمى[5]

---

(1) وجيب: اضطراب وتوقُّد.

(2) انظر صحيح البخاري، كتاب الجنائز، باب قول النبيّ: «إنَّا بك لمحزونون» حديث رقم 1241، ج439/1.

(3) ديوان أبي الربيع: 42–43.

(4) العَنْدَم: صبغ كلون الدّم؛ يريد: بكت عليه دماً.

(5) الجرثومة: الأصل.

فَكَمْ مَعْرَكٍ قَدْ غَدا عاطِلاً ... ومَلْحَمةٍ أَصْبَحَتْ أَيِّما
فَمَنْ ذا يُنَبِّهُ إنْ أيقَظَتْ ... حُروبُ العِدا الأَعيُنَ النُّوَّما[1]
ومَنْ ذا يُسَدِّدُ في مَأزِقٍ ... لِطَعنِ نُحورِ العِدا اللَّهْذَما[2]
ومَنْ ذا يَجودُ على مَعشَرٍ ... ويُلبِسُ ثوبَ الغِنى المُعْدِما

••••

أَمَا لَوْ شَقَقْنا عليكَ الجُيوبَ ... فلَمْ نأتِ في فِعلِنا مَأْثَما
ولكنَّنا نَأْتَسي في الأَسى ... بِعِلمِ النَّبيِّ الذي علَّمَا
فنجعلَ آدابَهُ شِرعةً ... ولا نَتعدَّى لها مَعْلَما

وكانت قصائد أبي الربيع في رثاء أبنائه ذات حظ كبير من الصدق العاطفي، وحرارة المشاعر؛ فقصيدته الحائية تصور مدى الحزن الذي ألمّ بالشاعر، واللوعة المحرقة التي أصابته من فقدان ابنه، ونحس فيها الانفعال الحزين، ويهز وجداننا رنينها المثير الذي تجعله الحاء المضمومة شبيهاً بالنواح، يستهلها بتضخيم الرزء، وتعظيم النازلة، وتصوير الدموع الغزيرة التي انهلّت من عينيه؛ فالمصاب جليل قلَب الدنيا إلى جحيم، لقد غيّب الموت وجه ابنه محمد، فلم يعد يراه يلعب بين أقرانه، فغدت رؤيتهم مصدر تعب وهمّ، بعد أن كانت مصدر سرور وفرح[3]: [البسيط]

زَنْدُ الأَسى مِن حَشا المَحزونِ يُقْتَدحُ ... وأَدمُعُ الثَّكْلِ في أَجفانِه سُفُحُ
تُبدي المَدامعُ حُزْناً ظَلَّ يَكتُمُهُ ... فُؤادُهُ فَهوَ مَخْفِيٌّ ومُفْتَضَحُ

(1) يشير إلى قول بشار:
إذا أيقظَتك حُرُوبُ العِدا
فَنَبِّه لها عُمَراً ثُمَّ نَمْ
ديوانه: 160/4.
(2) اللَّهذم: القاطع من السيوف والأسنّة.
(3) ديوان أبي الربيع: 43.

كيفَ العَزاءُ وقدْ أَوْدى مُحَمَّدُنا فالصَّبرُ يُنسَفُ والسَّرَّاءُ تُكتَسَحُ

••••

أَرى لِداتِكَ حَولي لا أُسَرُّ بهِمْ إذْ لا تَضُمُّكَ تلكَ الأوجُهُ الصُّبُحُ

يا زَهرةً أَذْوَتِ الأيَّامُ نُضرتَها إنِّي رَثَيْتُكَ دَهراً كُنتُ أَمتَدِحُ

آلَيْتُ بَعدَكَ لا أَحْنو على وَلَدٍ ولا يُلِمُّ بقَلبي بَعدَكَ الفَرَحُ[1]

صَبراً وإنْ عَظُمَتْ عِندي مُصيبتُهُ لا يَعظُمُ الصَّبرُ حتَّى يَعظُمَ الفَدَحُ

إنَّ الأبيات تمور بحرارة العاطفة، والإحساس بهول الخطب، وتصور الشاعر وقد هدت المصيبة عزمه، وصبغت أيامه بلون قاتم حزين.

وفي مرثية أخرى في ابنه، نظمها بعد وفاته بمدة، نجد نغمته قد تغيرت؛ إذ لجأ الشاعر فيها إلى التأمل في الوجود، وحقيقة الموت، ونطق لسانه بالحكمة، حكمة رجل خبير طبّ بالحياة وتصاريفها؛ يقول[2]: [الوافر]

هيَ الأعْمارُ تُؤْذِنُ بالمَسيرِ سَواءً للكَبيرِ وللصَّغيرِ

ولوْ عاشَ الفَتى أَلْفاً وأَلْفاً وماتَ بِها فعنْ عُمْرٍ قَصيرِ

وأيّ حَياةِ نَفْسٍ لمْ يَخُنْها على مَرِّ اللَّيالي والدُّهورِ

فإنْ تسألْ عنِ الأيَّامِ سَلْني فإنَّكَ قدْ سَقطْتَ على خَبيرِ

إذا كانَ السُّرورُ إلى انْقِضاءٍ فإنَّ الحُزنَ في نَفْسِ السُّرورِ

دَعينا يا عِنانُ نَزورُ قَبراً بأَثْناءِ البُطَيْحَةِ والقُصورِ

يَذوقُ الموتَ مَن يَفقِدْ بَنيهِ لأنَّ البعضَ في بَعضِ القُبورِ

رُزِئْناهُ جَميعاً أيَّ رُزْءٍ كَبيرُ القَومِ يُرْزَأُ بالكَبيرِ

(1) الفَدَح: إثقال الأمر والحِمْل صاحبَه.

(2) ديوان أبي الربيع: 44.

أرأيت كيف اختفت نغمة الندب والتفجع والبكاء الحار التي وجدناها في القصيدة السَّابقة؟ إنها المصائب تبدأ كبيرة وتصغر بمرور الأيام، لقد شاع في أبيات القصيدة أسلوب أكثر اتزاناً، أسلوب ينطق بالحكمة حول قصر الحياة، وقساوة الدهر، وحتمية الموت، وقد لاحظنا في مراثي أبي الربيع في أبنائه خلوّها من أسلوب التأبين، واقتصارها على أسلوب الندب، والخواطر الحكمية؛ لأنه ـ كما يبدو ـ فقد هؤلاء الأبناء صغاراً، فلم يخلّفوا مآثر وفضائل يمكن أن يؤبّنوا بذكرها، وهذا ما جعله يستعيض عن ذلك بتصوير فدح الخطب وعظم الرُّزء بفقدان هؤلاء الأبناء، واستخدام بعض الخواطر الحكمية التي يشير فيها إلى زوال الكائنات وحتمية الموت.

أما النصيب الأكبر من عدد قصائد الرثاء عند أبي الربيع فقد كان من نصيب زوجته؛ فخصها بستة نصوص: قصيدة من تسعة أبيات، وخمس مقطوعات تتراوح أبياتها بين بيتين وستة أبيات، والملاحظ أن الشاعر يضيّق من القول في رثاء زوجته؛ لضيق مجال القول في رثاء النساء عامة، فقلما نجد شاعراً أطنب في رثاء زوجته، فجاءت مراثي أبي الربيع في زوجته ومضات عاطفية تصور مقدار الحب الذي كان يكنّه لها، فيلجأ إلى مخاطبة القبر الذي يضم جسدها فيراه قبراً غريباً موحشاً، فيدعو له بالسُّقيا على عادة الشعراء القدماء، ويعزي نفسه عن فقدها بقوله: إنها فارقت نعيم الدنيا الزائل إلى نعيم الجنة الدائم، وهيهات بين هذا النعيم وذاك[1]: [البسيط]

قَبْرَ الغَريبِ سُقيتَ الغَيثَ مِن جَدَثٍ وجـادَ تُـرْبَـكَ هَـطَّـالٌ مـنَ الدِّيَمِ[2]

إنْ كـنـتَ خَـلَّـفْـتَ نُعمى غيـرَ باقِيةٍ لـقـدْ نُـقـلْـتَ لِـمـا يَـبقى مـنَ الـنِّـعَـمِ

ومن مراثيه الرائعة في زوجته: قصيدة رائية من البحر الوافر أبياتها تسعة، يبدو أنه نظمها بُعَيْدَ وفاتها بقليل، يصور فيها حاله بعدها، فهو في بكاء دائم عليها، وكيف لا يبكيها وقد غيبها القبر غيبة لا لقاء بعدها، ويزيد في لوعته وحزنه عليها وجود هؤلاء الصبية الصغار حوله ـ ويستعير ذلك التعبير الشائع «كزغب القطا» ليصور لنا ضعفهم ـ وهم يبكون أمهم،

(1) ديوان أبي الربيع: 46.

(2) الدِّيم: ج دِيمة؛ وهو مطر يدوم في سكون، لا رَعْد فيه ولا بَرْق.

وينادونها كلما رأوا أمّاً، أو ذكرها والدهم؛ فيقول[1]: [الوافر]

يُفَنِّدُني السَّفيهُ على بُكائي عليكَ وقدْ نأَيْتَ فلا مَزارُ
وحَولي من بَنيكِ - سُقيتِ غَيثاً - فِراخٌ كالقَطا زُغْبٌ صِغارُ
يُقَطِّعْنَ القُلوبَ عليكِ مَهما ذكَرْتُكِ والدُّموعُ لها انْهِمارُ
ومَهما أَبْصَروا أُمَّاً تَنادَوْا بأُمِّهِمُ فَكيفَ لِيَ اصْطِبارُ

أرأيت هذه الصورة الرائعة التي تصور ذلك الأب وقد أحاط به أبناؤه يبكون أمهم؟ إن الشاعر قد استطاع أن يشركنا في أحزانه مع أنه لم يأت بمعنى جديد، فمعانيه من المعاني المتداولة، وصورة الأطفال الصغار الذين يشبهون فراخ القطا صورة قديمة؛ رأيناها عند الحطيئة في استعطافه عمر بن الخطاب لإطلاق سراحه.

2ـ رثاء مجاملة للمتنفذين:

ونتقل من رثاء الأهل عند أبي الربيع إلى ضرب آخر من الرثاء؛ هو الرثاء مجاملةً للمتنفذين، ومثالها قصيدة الشاعر ابن خبازة في رثاء ابن الجدّ[2] وتعزية والده، وكانت المنية قد أدركته يوم العيد، وهي قصيدة طويلة عدد أبياتها سبعون، صنعها على البحر البسيط، وجعل رويها راء مكسورة، وهي قصيدة منسوجة في مضمونها على نهج من تقدم من شعراء الرثاء، سواء في المغرب أو المشرق؛ إذ إن الطابع الذي ساد مراثيهم كان متمثلاً في التضخيم والتهويل، كامناً في المغالاة الشديدة في تصوير هول المصيبة وعظم الرزية.

يقول ابن خبازة من مطلع قصيدته[3]: [البسيط]

أَرَجَّةُ الصَّعْقِ يَومَ النَّفخِ في الصُّورِ أمْ دَكَّةُ الطَّوْدِ يومَ الصَّعْقِ في الطُّورِ

(1) ديوان أبي الربيع: 45.

(2) هو أبو محمد عبد الله بن أحمد بن محمد بن محمد بن عبد الملك بن الحافظ أبي بكر بن الجد، وكان والده وزير إشبيلية وعظيمها.

(3) المقّري، أزهار الرياض: 380/2.

مثقالاً واحداً لم يوجد فيه».

إن ابن خبازة في مرثيته يجمع بين الندب والتأبين؛ فهو يتصنع البكاء، ويتكلف ذرف الدموع، ولا ينسى أن يذكر مناقب الفقيد ومآثره التي لا تحصى:

لله والمَجدِ ما أَبْقاهُ من أثَرٍ ... أُخْرى اللَّيالي بطِيبِ الذِّكرِ مَأْثورِ
فالوَجدُ والدَّمعُ من حُزْنٍ قدِ اقْتَسما ... قَلبي وجَفني بمَنظومٍ ومَنثورِ
فالقَلبُ بالغَيظِ في تَصعيدِ مُستَعِرٍ ... والجَفنُ بالفَيضِ في تَصويبِ مَمْطورِ

ومن الطريف في هذه المرثية انتقال الشاعر من رثاء الولد إلى مدح الوالد، وكأنه لم يستطع مفارقة طبيعته المداحة، فمدحه بالصبر، والشجاعة، والإقدام، موظِّفاً هذه المعاني في التعزية؛ يقول في الأب:

ذاقَ الرَّزايا على مِقدارِ مَنصِبِهِ ... والابْتِلاءُ على قَدرِ المَقاديرِ[1]
يا دَهرُ حمَّلْتَهُ وَقْعَ الخُطوبِ ولَمْ ... تَزَلْ تُنفِّذُ عنهُ كُلَّ مَأْمورِ
فلَمْ تُجرِّبْ عليهِ جُبْنَ ذي خَوَرٍ ... في النَّائباتِ ولا إحْجامَ مَذْعورِ

ويلجأ الشاعر إلى تعزية الأب فينطلق لسانه بالحكمة، فكل نفس ذائقة الموت سواء أكانت نفس إنسان أم نفس حيوان:

وإنَّما المَوتُ حُكمٌ ليسَ يَدخلُهُ ... نَسْخٌ لخَلْقٍ، وعَدلٌ دونَ تَجْويرِ
يَقضي على الأُسْدِ في الآجامِ حاكِمُهُ ... وفي الكِناسِ على البِيضِ اليَعافيرِ[2]
ويَقنِصُ الشُّهْبَ في شُمِّ الجِبالِ كَما ... في الوَكْرِ يَعْتامُ أَفْراخَ العَصافيرِ[3]

ويضرب الأمثال بالأمم البائدة، التي آلت إلى فناء:

---

(1) الرّزايا: ج رزيّة؛ المصيبة.

(2) اليعافير: ج يعفور؛ ولد البقرة الوحشية.

(3) أراد بالشُّهب: الوعول الممتنعة في قُلل الجبال. يعتام: يختار.

أمْ هُـدَّتِ الأرضُـ إظْـهـاراً لِمـا زُجِـرَتْ بـهِ الخَـلـيـقـةُ مِـن إيـقـاعِ مَـحذورِ
أمِ الـكَـواكـبُ فـي آفـاقِـهـا انْـتـثـرَتْ وبـاتَـتِ الـشَّـمـسُ فـي طَـيٍّ وتَـكْـويـرِ
مـا لـلـنَّـهـارِ تَـعَـرَّى مـن ثِـيـابِ سَـنـىً وأشـبَـهَ الـلَّـيـلَ فـي أثْـوابِ دَيْجورِ[1]
قـدْ كـانَ لـلـصُّـبـحِ طَـرْفٌ زانَـهُ بَـلَـقٌ مُقَسَّمُ الخَلْقِ بينَ الدَّجْنِ والنُّورِ[2]
فـمـا الـمُـلِـمُّ الـذي غَـشَّـى بـدُهـمَـتِـهِ أَديـمَـهُ عَـنـبَـراً مِـن بَـعـدِ كافُورِ[3]
أَصِـخْ لـتـسـمَـعَ مِـن أنـبـائِـهـا نَـبَـأً يَـطـوي مـنَ الأُنْـسِ فيها كُـلَّ مَـنشـورِ

انظر هذا الاستهلال المجلجل، وهذه الألفاظ الفخمة التي حشدها الشاعر لتصوير هول المصاب وفدح الخطب؟ إن القصيدة من مطلعها تعتمد على التهويل والتضخيم، والمغالاة الشديدة، والمبالغة التي لا تعرف حداً؛ فموت الفقيد طامّة كبرى، وحدث لم يتقدم مثله في الدنيا، لدرجة أنه اشتبه على الشاعر يوم وفاته بيوم القيامة، وقد استعمل الشاعر علامات يوم القيامة في تصوير وفاة المرثي، مستعيناً بآيات القرآن الكريم، ويبدو تكلف الشاعر في إظهار الفجيعة المفتعلة، واصطياد المغالاة والتهويل أنّى وجده، فجعل وفاة ابن الجد فاجعة تهدّم لها الكون بأسره، وتصدعت لها الجبال الرواسي، وهذا بعيد عن مفهوم الرثاء الحقيقي الذي حدده الدكتور محمد النُّويهي في قوله[4]: «هو تصوير حزن الشاعر لموت إنسان، واستثارة نفس الحزن في السامع أو القارئ، فالشاعر يقول لنا: إنه حزين، ويحاول أن يجعلنا نشاركه حزنه، ونحن لا نتأثر له قلامة ظفر إذا عرفنا أنه كاذب، بل لا نستطيع أن نتأثر له كثيراً إذا عرفنا أنه يبالغ في حزنه ويهول من مصابه، فالذي يريد أن يستثيرنا حقاً لزام عليه أن يكون صادقاً وألا يبالغ، وألا يلجأ إلى الإفراط في النواح والعويل، وأن يكتفي بتصوير حزنه تصويراً دقيق الصدق، يوفيه حقه، ولكن لا يبالغ فيه قيد أنملة، فلا يدعي دمعة واحدة أكثر مما أغدق، أو زفرة واحدة أكثر مما زفر، وألاّ يضيف إلى مصابه

(1) الدِّيجور: الظّلام.
(2) البَلَق: سواد وبياض. الدُّجى: الظُّلمة.
(3) الدُّهمة: السّواد.
(4) محمد النويهي، ثقافة الناقد الأدبي: 338.

سائلْ بكِسرى مَليكِ الفُرسِ هلْ تركَتْ ... لـهُ البَقايا جَناحاً غيرَ مَكسورِ
وانزِلْ بصَنعاءَ في قَصر ابنِ ذي يَزَنٍ ... تُلْمِمْ بقَصرٍ على الأغْيارِ مَقْصورِ
واعبرْ على حِيرةِ النُّعمانِ مُعتَبِراً ... تَعبُرْ بأطلالِ نُعمى ذاتِ تَغْييرِ

3ـ رثاء النفس:

ونقف عند الخليفة عمر المرتضى على مرثية طريفة في شكلها ومضمونها؛ إذ نظمها على شكل مخمَّسة من البحر البسيط، رثى فيها نفسه وقد مثل لعينه مصيره المفجع الذي سرعان ما انتهى بمقتله، وما أكثر ما رثى الشعراء أنفسهم حين أشرفوا على الوفاة، ولا سيما الغرباء منهم، وفي صفحات كتب الأدب ذخيرة وافرة من هذا الضرب من الشعر الذي يأخذ بمجامع النفس ويمسّ شغافها، ولعل من أشهر هؤلاء الشعراء مالك بن الريب، الذي تعد قصيدته اليائية من أروع هذه القصائد صوغاً وإحساساً وانفعالاً وإيقاعاً وصدقاً[1].

لقد خُيّل لهذا الخليفة أن المنية اقتنصته، وانتهى إلى قبره وحيداً، وقد ترك أهله ومعارفه على كره منه يبكونه بدموع سخية، ولكن ما يشق عليه تركه ابناً صغيراً لا يزال يرضع في حضن أمه، وكان يعلل النفس بطول العمر وبدوام النعيم، غير أن الزمان غدر به وبَدَّل نعيمَه بؤساً؛ يقول عمر المرتضى[2]: [البسيط]

قَهرُ المَنيَّةِ تحتَ التُّرْبِ أَسْكَنني ... وما أخذْتُ منَ الدُّنيا سِوى كَفَني
فَيا بَنيَّ ويا إِلْفي ويا سَكَني ... تاللهِ لَوْ كانَ لي حُكمٌ على زَمَني
يوماً من الدَّهرِ ما فارقْتُكُمْ أبدا
تركْتُهُمْ بينَ تَشتيتٍ ومُجتمَعِ ... وبَينَ باكٍ منَ اللَّذّاتِ مُمتنِعِ

(1) انظر القصيدة في ابن قتيبة، الشعر والشعراء: 354/1.
(2) محمد بن تاويت، الوافي بالأدب العربي: 354/1–355.

ونسوةٍ بالفِنا يَبكينَ مِن جَزَعٍ … أُلْبِسْتُ مِن بعدِ عِزِّي أَهوَنَ الخُلَعِ[1]

وما مددْتُ لهُمْ يومَ الوَداعِ يَدا

أنا الغَريبُ بأرضٍ ضاقَ مَسْلَكُهُ … معَ البَنينِ ولكنْ كنتُ أَملِكُهُ

ما كانَ ظَنّي: صَغيرُ القَومِ أترُكُهُ … في حجْرِ مُرضِعةٍ يَحبو فتُمسِكُهُ

بالرُّغمِ مِنّي تركْتُ المالَ والوَلَدا

عَينُ الزَّمانِ أصابَتْني بنَظرَتِها … وأَذهبَتْ عِزَّتي في طُولِ مُدَّتِها

عَجِبتُ مِن بُطئِها عنِّي وسرعَتِها … وكيفَ مازَجَني تَلوينُ صَبغَتِها

في حِينِ فارَقَ منّي رُوحيَ الجَسَدا

4ـ الجمع بين التعزية والتهنئة:

ومن القصائد الفريدة التي يعز وجود مثلها في موضوعها: قصيدة الشاعر ابن شَقْرق السَّبْتيّ التي جمع فيها بين التهنئة والتعزية؛ تهنئة صديق له بمولود ولد ساعة موت أخيه، فجاءت معاني القصيدة مزيجاً بين معاني التهنئة والتبشير والتعزية والرثاء، وعمد الشاعر في أبياته إلى إيراد المقابلات بين المعاني المتضادة بغية إبراز التناقض بين المناسبتين، وتعميق إحساسنا بهما، وينهل الشاعر في رثائه للطفل الميت من معاني الرثاء القديم؛ فيشبهه بالبدر الآفل، وبالغصن الذابل، ويستبكي الغمام عليه، ويعزي الأب ويهنِّئه في آن معاً؛ فيقول[2]:

[الكامل]

اللهُ أكبَرُ بَدرُ تَمٍّ أَطْلَعا … في إثْرِ بَدرٍ بالأُفولِ تَقَنَّعا

وبَكى الغَمامُ لِذاكَ مُنتَحِباً كَما … ضَحِكَ الزَّمانُ لِذا غَداةَ تَطَلَّعا

---

(1) جاء في الوافي: «عري»؛ وصوّبتها حسب ما رأيته.

(2) العماد الأصفهاني، خريدة القصر، قسم شعراء المغرب: 348/1.

فَعَجِبْتُ مِن قَمَرَيْنِ ذلكَ آفِلٌ ... بادي السِّرارِ وذا تَبلَّجَ مَطْلَعا[1]

وعَجِبْتُ مِن غُصنَيْنِ ذلكَ ذابِلٌ ... بادي النُّحولِ وذا رَطيبٌ أَيْنَعا

إلى أن يقول:

ولكَ الهَناءُ أبا مُحَمَّدٍ الرِّضى ... ولكَ العَزاءُ: مَسرةً وتَفجُّعا

فيما تُسَرُّ بهِ تُسَرُّ وبالذي ... يَوماً تُساءُ بهِ تُساءُ تَوَجُّعا

5ـ رثاء الحسين بن علي:

ويلفت نظر الدارس اتجاهٌ في الرثاء انصرف فيه أصحابه إلى نظم القصائد في رثاء الحسين بن علي بن أبي طالب رضي الله عنه، وينم هذا الاتجاه على عاطفة خاصة تجاه أهل البيت؛ ذلك أن لأهل البيت مكانة عظيمة عند جميع المسلمين بمختلف مذاهبهم، وكان قتل الحسين رضي الله عنه أمراً مستفظعاً عندهم جميعاً، على أن نظم قصائد الرثاء في ذكرى مقتله ـ وهو يوم عاشوراء ـ أمر يُظن أنه خاص بالشيعة الذين جعلوا ذلك اليوم مأتماً سنوياً، ولكن ما نجده عند الموحدين ينفي هذا الظن ويثبت خلافه؛ إذْ عرف عن الخلفاء الموحدين، ـ وهم على مذهب الإمام مالك ـ اعتناؤهم الواضح بهذا الأمر، ولا سيما المنصور الموحدي في بداية الدولة، والرشيد الموحدي في أواخر أيامها، فقد نقلت لنا كتب الأدب أن الرشيد كان يعقد المجالس الأدبية، ويطلب إلى الشعراء أن ينظموا أبياتاً في رثاء الحسين، ومنها ذلك المجلس[2] الذي ضم عدداً من الشعراء، وطلب إليهم أن يذيّلوا بيتين لأبي الفرج بن الجوزي (ت597هـ/1201م) هما[3]: [مخلع البسيط]

ولائِمٍ لامَ في اكْتِحالي ... يومَ استَحَلُّوا دمَ الحُسَينِ

فقُلتُ دَعْني أَحَقُّ عُضْوٍ ... يَحظى بلِبْسِ السَّوادِ عَيني

(1) سرار الشّهر: آخر يوم فيه.

(2) انظر ما دار في أحد هذه المجالس في ابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 465/8 وما بعد.

(3) ابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 465/8.

وكان في ذلك المجلس أبو الحسن العُشبي الذي قال(1):

ولائِمٍ لامَ في اكْتِحالي يومَ استَحَلُّوا دمَ الحُسَينِ
يَحسَبُهُ حِليَةً وزَيْناً يا بُعدَ ما بَينَهُ وبَيني
فقُلتُ دَعْني أَحَقُّ عُضْوٍ يَحظى بلِبسِ السَّوادِ عَيني
واسْتَمِعِ الأمرَ ثُمَّ حَقِّقْ يَبِنْ لكَ الصِّدقُ دونَ مَيْنِ(2)
إنَّ سَوادي معَ السُّوَيْدا فاضا معَ الدَّمعِ سائِلَيْنِ
واستُوقِفَا بَعدُ في المآقي وِقْفَةَ مُسْتَوْلِهٍ لِبَيْنِ
كما خلعْتُ الشَّبابَ حُزناً فَهُوَ حِدادٌ المُقلَتَيْنِ

ومن المنظومات الشهيرة في رثاء الحسين: منظومة للشاعر أبي العباس الجراوي، نظمها للمنصور الموحدي، وأقامها على مصاريع معلقة امرئ القيس بحيث جعلها مخمّسة بهذه المصاريع، متّبعاً ترتيب الحروف الهجائية في قوافي المصاريع الأربعة التي تسبق مصارع التخميس، وتسيطر على أبيات التخميس عاطفة الحزن العميق، والحسرة التي تفيض فيها نفس الشاعر، ويمكن أن نحدد الخطوط العامة لهذه المرثية بالأفكار التالية:

- تصوير مدى الحزن الذي ألمّ بالشاعر عندما تذكر مقتل الحسين، وبكاؤه عليه بدمع غزير.
- تصوير انتقال الحسين وذويه إلى كربلاء ومقتله هناك، وتعرض أهله للتنكيل والسبي، ونقل رأسه إلى دمشق...
- هجاء أعداء الحسين من الأمويين، ورميهم بالضلال والفسوق، وتوعدهم بيوم القيامة، حيث سيلقون جزاء ما اقترفت أيديهم من إثم في حق ابن ابنة رسول الله ﷺ.

يقول أبو العباس الجراوي في تصوير حزنه على الحسين بن علي(3): [الطويل]

(1) المصدر نفسه: 8/468–469.
(2) المَيْن: الكَذب.
(3) ديوان الجراوي: 117–126.

أَلا يا رَسولَ اللهِ صَدري تَوهَّجا لِمَصرعِ سِبْطٍ في الدِّماءِ تَضرّجا
فَعطَّلْتُ جِيدَ اليَأسِ مِن حيلةِ الرَّجا فَتَعْساً لأقوامٍ يُريدونَ لي نَجا
يَقولونَ لا تَهلَكْ أَسىً وتَجَمَّلِ

أقولُ لِحُزنٍ في الحُسَينِ تَأكَّدا: تَملَّكْ فؤادي مُتْهِماً فيهِ مُنجِدا
ولَوْ غيرُ هذا الرُّزءِ راحَ أو اغْتَدى لَنادَيْتُهُ قبلَ الوُصولِ مُرَدِّدا[1]:
عقرْتَ بَعيري يا امْرأَ القَيسِ فانزِلِ

سِهامُ الأسى هذا فؤادي فانْفُذي فَفي أَلَمي بعدَ الحُسَيْنِ تَلذُّذي
ومِن عَبْرَتي والثُّكْلِ أَرْوى وأَغْتَذي ويا مُقلَتي مِن أنْ تَشُحّي تَعوُّذي
ولا تُبْعِديني مِن جَناكِ المُعَلَّلِ

ويقول في تحول الحسين وذويه إلى كربلاء، وتعرضهم ـ ثمة ـ للقتل والسبي، ونقل رأسه إلى دمشق، وهجاء أعدائه ورميهم بالضلال والعصيان:

أَيا حَسرتي يومَ انْتَأَوْا وتَحوَّلوا إلى كَرْبَلا مَأْوى القُلوبِ تَنقَّلوا
لِيُسْبَوْا على حُكمِ الضَّلالِ ويُقْتَلوا فَيا رُزْأَهُمْ صَمِّمْ ومِثلُكَ يَفعلُ
بِسَهمَيْكِ في أَعْشارِ قلبٍ مُقَتَّلِ

عَصَوْا في احتمالِ الرَّاسِ يا وَيحَ مَن عَصى وخَلُّوا حُسَيْناً في الثَّرى مُتقمِّصا
لكَيْ يُدرِكوا عندَ ابنِ حَربٍ تَخلُّصا كأنَّ سَنى رأسِ الحُسَينِ على العَصا
مَنارةُ مُمْسى راهِبٍ مُتبَتِّلِ[2]

فأبيات التخميس تفيض بمشاعر الحزن، والحسرة على نكبة الحسين، وبالنقمة على قاتليه.

---

(1) الرُّزء: المصيبة.

(2) المنارة: المسرجة، ممسى الراهب: أي المنارة التي تضيء في وقت إمساء الراهب. المتبتِّل: المنقطع للعبادة.

ومما يجدر الإشارة إليه أن الشاعر أضاف إلى أشطار معلقة امرئ القيس شطراً في نهاية التخميس؛ هو: «فأَظفَرُ بالرُّحمى من المَلِكِ العَلِي».

ومن أمثلة رثاء الحسين رضي الله عنه أرجوزة لموسى بن المناصف، نظمها في قصة مقتل الحسين، عدد أبياتها مئتا بيت وستة أبيات مزدوجة[1].

وخلاصة القول: لقد رثى الشعراء المغاربة في عهد الموحدين أهلهم وذويهم وأصدقاءهم بقصائد خاصة كانت في أغلبها مراثي تقليدية تمتح من معين القديم، وتراوحت هذه المراثي بين أسلوبين: أسلوب الندب والنواح الذي يكثر فيه تصوير مشاعر الحزن، وفدح الخطب بالفقيد، وأسلوب التأبين الذي نحا فيه الشعراء منحى مغايراً، فأكثروا فيه تعداد مناقب الفقداء، وكانت هذه المناقب في مجملها مناقب طالما تمدّح بها الشعراء، كالكرم والشجاعة والحلم والعفة، إلى غير ذلك من الخصال المحمودة، غير أننا وجدنا بعض الشعراء يخرجون عن المعاني التقليدية خروجاً يسيراً فيُلمعون إلى تقوى الميت، ويدعون له بالرحمة والثواب عند الله، وبالنور يضيء عليه ظلمات قبره.

وقد وجدنا بعض الشعراء يغالون في تصوير وقع المصيبة، ويبالغون مبالغة قد تصل إلى درجة يمجها الذوق.

كما وجدنا بعض الشعراء ينظمون القصائد والأراجيز في قصة مقتل الحسين، وهم بذلك يسايرون الاتجاه العام للدولة الذي أخذ من مذهب الشيعة بعض المبادئ.

---

(1) انظر بعضها في الذيل والتكملة: 383/8.

الفَصْل السَّادس
موضوعات أُخرى

الفصل السادس

موضوعات أخرى

1 ـ الاستعطاف:

أسهمت سياسة الخلفاء الموحِّدين في ظهور أشخاص تمتعوا بنفوذ قوي في الدولة، ونالوا دنيا عريضة لديهم، غير أن هؤلاء الأشخاص ما لبثوا أن تعرضوا للكيد من الآخرين، فقلبت لهم الحياة ظهر المجن، وأبدلتهم من نعيم حياتهم جحيماً لا يطاق، فذاقوا النكال، وتعرضوا لمحنة السجن والإهمال.

وكان بين هؤلاء القوم الذين ذلوا بعد عز أدباء شعراء صوروا ما آلت إليه أحوالهم، وتحدثوا عن كبوة الدهر بهم، وتألموا تألماً شديداً من واقعهم في السجون، وتراكمت الأحزان في طواياهم، فانبعث من نفوسهم المكلومة زفرات حرّى، وأنين شجيّ موجع، وتأوهات تنفطر لها الأكباد، في شعر غلبت عليه العاطفة القاتمة المعبرة عن كآبة هذه النفوس المنكوبة.

ولعل من أبرز هؤلاء الشعراء الأدباء الوزير أبو جعفر بن عطية، الذي كان أثيراً عند الخليفة عبد المؤمن ومقرباً إليه، وحظي عنده بمكانة مرموقة أوغرت عليه صدور حسّاده ـ وكل ذي نعمة محسود ـ فكادوا له عند عبد المؤمن، ورموه بالخيانة، فأمر بحبسه، وثمة ذاق مرارة السجن وذل الأسر، فتفتقت قريحته بأرق كلمات الاستعطاف شعراً ونثراً، وقد حفظت لنا معظم المصادر التي ترجمت له رسالته الاستعطافية البليغة التي تعد في النماذج الفريدة في أدب الاستعطاف، ويلجأ فيها إلى تعظيم ذنبه وتضخيمه وكأنه أتى جريرة لا تغتفر، ويعدد مجموعة كبيرة من الذنوب العظيمة، ويقول: لو أنني قمت بكل هذه الكبائر لاستحققت منك أيها الخليفة العفو والغفران بعد كل هذا الاستعطاف(1).

وقد صدَّر أبو جعفر بن عطية رسالته بقصيدة نونية من البحر البسيط، عدد أبياتها عشرة

(1) انظر الرسالة الاستعطافية في البيان المغرب لابن عبد عذاري: 60، والمقّري: نفح الطيب: 5/184–185.

أبيات، تمور بعاطفة الحزن؛ يقول فيها[1]: [البسيط]

عَطْفاً علَيَّ أميرَ المُؤمنينَ فقدْ ... بانَ العَزاءُ لفَرطِ البَثِّ والحَزَنِ[2]

قدْ أغرقَتْنا ذُنوبٌ كلُّها لُجَجٌ ... ورَحمةٌ منكمُ أنْجى منَ السُّفُنِ

وصادفَتْنا سِهامُ الدَّهرِ في غرَضٍ ... وعَطْفةٌ منكمُ أوْقى منَ الجُنَنِ[3]

هَيْهاتَ للخَطبِ أنْ تَسطو حَوادثُهُ ... بمَنْ أجارَتْهُ رُحْماكُمْ منَ المِحَنِ[4]

فالثَّوبُ يَطهُرُ بعدَ الغَسلِ منْ دَرَنٍ ... والطِّرفُ يَنهضُ بعدَ الرَّكضِ في سُنَنِ[5]

أنتُمْ بذَلْتُمْ حياةَ الخَلقِ كلِّهِمِ ... مِنْ دونِ مَنٍّ عليهِمْ لا ولا ثَمَنِ

ونحنُ منْ بعضِ مَنْ أحيَتْ مَكارِمُكُمْ ... كِلتا الحياتَيْنِ منْ نَفْسٍ ومِنْ بَدَنِ

وصِبيةٍ كفِراخِ الوُرْقِ منْ صِغَرٍ ... لمْ يألَفُوا النَّوحَ في فَرْعٍ ولا فَنَنِ[6]

قدْ أوجَدَتْهُمْ أيادٍ منكَ سابِقةٌ ... والكُلُّ لَولاكَ لمْ يُوجَدْ ولمْ يَكُنِ

يبدأ الشاعر أبياته باستعطاف الخليفة: «عطفاً علي أمير المؤمنين»، ويناديه بأمير المؤمنين وهو لقب يحبه عبد المؤمن، ويظهر من البيت الأول أنه فقد صبره وعزاءه؛ فيقر بذنوبه جميعاً، وتكبر الذنوب في نفسه، ولكنه يرى رحمة الخليفة فوق هذه الذنوب، ويخلط الشاعر استعطافه بمدح عبد المؤمن والثناء عليه، فهو الوحيد الذي يمكنه أن يخلصه مما هو فيه من يأس وقنوط، كيف لا؟ وهو الذي يحافظ على حياة رعيته جميعاً، فما أجدره أن يمنحه الحياة ويطلق سراحه، ويستعين الشاعر، بغية استدرار عطف الخليفة، بصورة بنيه الصغار الضعفاء، ويشبههم بفراخ الحمام التي لا تقوى على القيام بأمر نفسها؛ بغية

(1) ابن عذاري، البيان المغرب: 60.

(2) بان العزاء: بَعُدَ الصبر. البَثُّ: أشدّ الحزن الذي لا يصبر عليه صاحبه فيبثُّه. الحَزَن: الهمُّ والغَمُّ.

(3) الغرض: الهدف الذي ينصب فيُرمى إليه، والجُنَن: ج جُنَّة، الدّرع، وكُلُّ ما وقى من سلاح وغيره.

(4) الخَطْب: الشأن والأمر العظيم صغر أو عَظُم. حوادثه: مصائبه.

(5) الدَّرَن: الوسخ. والطِّرف من الخيل: الكريم العتيق.

(6) الورق: ج ورقاء؛ وهي الحمامة التي لونها كالرَّماد فيه سواد. الفَنَن: الغُصن الغضُّ الورق.

إلانة قلب الممدوح واستمناح العفو، مقتدياً بقول الحطيئة لعمر بن الخطاب عندما حبسه لهجائه الزبرقان بن بدر[1]: [البسيط]

مــاذا تَــقــولُ لأفْــــراخٍ بــذي مَـــرَخٍ حُـمْـرُ الـحَـواصِـلِ لا مـاءٌ ولا شجَرُ[2]

غـيَّـبْـتَ كـاسِـبَـهُـمْ فـي قَـعْـرِ مُـظْـلِـمـةٍ فـاغـفِـرْ عـلـيـكَ سَــلامُ اللهِ يـا عُـمَـرُ

ولئن كان عمر بن الخطاب قد غفر للحطيئة، وعفا عنه، فإن الخليفة عبد المؤمن لم يلتفت إلى استعطاف ابن عطية، ولم يلق إليه أذناً، ووقع على القصيدة بقوله سبحانه تعالى: ﴿ءَآلْـَٰٔنَ وَقَدْ عَصَيْتَ قَبْلُ وَكُنتَ مِنَ ٱلْمُفْسِدِينَ ﴿٩١﴾﴾[3].

ومما كتب به ابن عطية من سجنه إلى عبد المؤمن البيتان التَّاليان[4]: [الطويل]

أَنُــوحُ على نَفسي أمَ انْـتَـظِـرُ الصَّفْحا فقدْ آنَ أنْ تُنسى الـذُّنـوبُ وأنْ تُمحى

وهــا أنــا فـي لَـيـلٍ مـنَ الـسُّـخْـطِ حـائـرٌ ولا أهـتَـدي حتَّـى أرى للرِّضى صُبْحا

إن هذين البيتين يصوران الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر في سجنه؛ فهو يتأرجح بين اليأس والرجاء، ولا يعرف مآله، هل هو الموت أو العفو؟ إنه في حالة ضياع لا اهتداء منه إلا بالعفو الذي يأمله من الخليفة.

ونلاحظ على شعر ابن عطية الاستعطافي أنه يحرص فيه دائماً على إظهار نفسه بمظهر الضعيف الذليل الذي يستحق العطف والشفقة، وهو بذلك يخالف نهج ابن زيدون في استعطافه؛ إذ كان يتملكه الغرور والتعالي حتى عندما كان في سجنه، فيهدد ويتوعد كما يظهر في قوله يستعطف ابن جهور[5]: [مجزوء الرمل]

فَـــتَـــأمَّـــلْ كَـــيْـــفَ يَـغْـشـــى مُـــقْـــلَـــةَ الـــمَـــجْـــدِ الـــنُّـــعـــاسُ

---

(1) ديوان الحطيئة: 191–192.

(2) ذو مرخ: واد بين فدك والوابشيّة.

(3) يونس: 91.

(4) المقّري، نفح الطيب: 5/186–195.

(5) ديوان ابن زيدون: 3.

يَـلْـبُـدُ الـورْدُ الـسَّـبَـنْـتـى ولــهُ بـعْـدُ افْـتِـراسُ[1]

وتكشف أبيات ابن عطية عن عمق أثر النكبة في نفسه من خلال هذه الموسيقا الشجية، والغنائية الشفافة الغالبة عليها.

ومن قصائد الاستعطاف قصيدة رائية للشاعر أبي الطاهر عَمَارة، بعث بها من سجنه إلى والي بجاية أبي زيد بن أبي حفص بن عبد المؤمن، وكان سجنه لأنه كان من مُوالي بني غانية اللّمتونيّين، قال فيها[2]: [الطويل]

سَلامٌ كعَرْفِ المَنْدَلِ الرَّطْبِ في الجَمْرِ وإلاَّ كَما هَبَّ النَّسيمُ على الزَّهْرِ[3]
فـلِـلَّـهِ دَرُّ مُـقْـلَـتَـيْـنِ بِـعَـبْـرَةٍ تُـعَـبِّـرُ فـوقَ الـخَـدِّ عـنْ كـامِـنِ الـسِّـرِّ
وقـدْ راعَـنـي إيـماضُ بَـرقٍ بـذي الغَضى كَـما ابْـتـسـمَ الـزِّنْـجِـيُّ عـنْ بَـهِـجِ الـثَّـغْرِ
بَـدا لـيَ أنَّ الـلـيـلَ أَوْرى زِنـادَهُ ولا نـارَ إلاّ نـورُ بَـرقٍ لـهُ يَـسْـري
ونـارٌ بـأكْـبـادي أُكـابِـدُ حَـرَّهـا وقـلـبٌ سَـلـيـمٌ قُـلَّـبٌ فـي لَـظى جَـمْـرِ
ومـا طـائـرٌ فـوقَ الـغُـصـونِ مُـسـرَّحٌ كمنْ باتَ مَقصوصَ الجَناحَيْنِ في وَكْرِ
فـلَـمْ أنْـسَ تَـوديـعَ الـبَـنـيـنَ مُـصَـفَّـداً وأصْـغَـرُهُـمْ يَـجـري وأدْمُـعُـهُ تَـجـري
أبـا زَيـدٍ انِّـي بـالـحُـسَـيـنِ وَسـيـلَـتـي وجَدِّي شَفيعُ النَّاسِ في مَوقِفِ الحَشرِ[4]

يرسل الشاعر من سجنه تحياته العطرة للوالي، ثم يبدأ بتصوير حاله في سجنه، فهو غريب في زنزانته يشعر بالوحدة، فلا يكفُّ عن البكاء، ومما زاد في بكائه ونحيبه إيماض البرق الذي أشعل النار في أحشائه، لقد أضحى حبيساً في السجن بعد أن كان حراً طليقاً ينعم بالأمان، وشتّان بين حاليه قبل النكبة وبعدها. ويصور الشاعر مشهد وداعه لأبنائه

(1) الوَرْد: الأسد، السَّبنتى: الجريء.
(2) الغبريني، عنوان الدراية: 78.
(3) العَرْف: الرائحة. المَنْدل: عود طيب الرائحة.
(4) أبو زيد: هو أبو زيد بن أبي حفص بن عبد المؤمن، وقد أرسله المنصور لمحاربة ابن غانية سنة (581هـ/1185م). والحسين: هو ابن علي بن أبي طالب، وأراد بجدِّه: النبيَّ ﷺ.

وقد وضعت أغلال الحديد في يديه، ويثبت المشهد عند صورة ابنه الصغير الذي شيّع أباه المصفد بالحديد وهو يبكي بكاءً حاراً، وبعد أن يفرغ الشاعر من استدرار عطف الوالي بهذا المشهد المؤثر يتوسل بالحسين رضي الله عنه، ويتشفع بالرسول الكريم ﷺ، فما كان من الوالي إلا أن تلقى القصيدة بالقبول وعفا عنه.

ونلاحظ أن منهج أبي الطاهر عَمارة في استعطافه يختلف عن منهج ابن عطية وغيره من الشعراء الذين استعطفوا بشعرهم؛ فقد خلت قصيدته من أي إشارة إلى الإقرار بالذنب، أو التصاغر أمام الوالي، بل لجأ إلى الاستعطاف عن طريق تصوير معاناته في سجنه، وتصوير حال أولاده ولا سيما الصغير منهم لاستدرار العطف والشفقة، وشفع ذلك كله بالتوسل بالنبي ﷺ لأنه صلة بينه وبين الممدوح.

ونقف في ديوان أبي الربيع على مجموعة من القصائد والمقطوعات التي استعطف فيها الخليفة يعقوب المنصور، الذي جفاه واستبعده بسبب تفريطه بولاية بجاية، وهذا ما خلّف في نفس الأمير الشاعر آلاماً مبرحة عبر عنها بقصائد رائعة تمور بمعاني الشكوى والتبرم من الحال التي آل إليها، وما يني يقدم الأعذار عما فرط منه، ويؤكد إخلاصه للخليفة، ويبرئ نفسه من تقصيره، ويصور الخليفة بأنه الوحيد القادر على إسعاده؛ فهو مأمنه من كل شر، يقول أبو الربيع(1): [الطويل]

رِضَــاكَ أميــرَ المـؤمنـيـنَ فإنَّنـي ... أُعـالِـجُ بيـنَ العُـذْرِ والـذَّنْـبِ مُشْكِلا

أُبَــرِّئُ نَفسي أنْ علـمْتَ خُلوصَها ... وأُعْـتِـبُـها أَنْ لـمْ تَـفُـزْ بـكَ أوَّلا

أَلا فـي ضَـمـانِ اللهِ نَفسي مـنَ الـرَّدى ... إذا كـنـتَ لـي فـي زَلَّـتـي مُـتَـأَوِّلا

وفـي حِـفْـظِـهِ مِـن كـلِّ سَـوْءٍ أخـافُـهُ ... إذا كنتَ لي حِـرْزاً حَـريـزاً ومَوئِلا(2)

ومَــنْ جـاءَ فـي إخـلاصِـهِ مُـتَـرَضِّـيـاً ... فـقـدْ جـاءَ مِـن تَـقـصـيـرِهِ مُـتـنَـصِّـلا

ويصوِّر في مقطوعة أخرى مبلغ قلقه وضيقه من سخط الخليفة عليه؛ فقد أورثه غضب

(1) ديوان أبي الربيع: 145.

(2) الحِرْز: الموقع الحصين، والحريز: المحصَّن.

الخليفة العلة، وما من دواء لها إلا رضاه، ويجعل من نفسه فداء له؛ فيقول[1]: [الوافر]

أمـيـرَ الـمـؤمـنـيـنَ نـداءَ عَـبـدٍ   رَجـا عُـتْـبـاكَ فـي الـزَّمـنِ القَريبِ[2]
فَسُـخْـطُـكَ قـدْ أَذابَ الـنَّـفـسَ سُـقْـماً   ومـا لـي غـيـرُ عَـفـوِكَ مِـن طَـبـيـبِ
فـلا تَـقـطَـعْ رَجـائـي واعْـفُ عـنّـي   فـدَتْـكَ الـنَّـفـسُ مِـن كـلِّ الـخُـطـوبِ
وهَـبْ عَـظُـمَـتْ ذُنـوبـي مـا أرادَتْ   أَلَـيـسَ رِضـاكَ أعـظـمَ مِـن ذُنـوبـي

أرأيت تذلل الشاعر وتصاغره أمام ممدوحه؟ إن الشاعر لا يني يعترف بذنوبه ويقر بها، ويضخمها، ولكن عفو الخليفة أكبر من ذنوبه؛ فهو بلا شك سوف يعفو عنه.

ويبدو أن الشَّاعر أبا الربيع قد استمر في استعطاف يعقوب المنصور مدة طويلة، ولكن المنصور لم يلق إليه أذناً، واستمر في جفوته حتى أرسل الشاعر إليه بقصيدته الميمية البليغة التي مدحه فيها، وأشار إلى حظوة وفد الشام بلقائه، في حين حرم هو من ذلك، وقد مزج الشاعر في قصيدته استعطافه بمدح الخليفة مزجاً بارعاً؛ فقال[3]: [الكامل]

يـا كَـعـبـةَ الـفَـضـلِ الـتـي حَـجَّـتْ لَـهـا   غُـزُّ الـشَّـآمِ وتُـرْكُـهـا والدَّيْلَمُ[4]
طُـوبـى لِـمـنْ أَضْـحـى يَـطـوفُ بِـهـا غَـدا   ويُـحِـلُّ بـالـبَـيـتِ الـعَـتـيـقِ ويُـحْـرِمُ
ومِـنَ الـعَـجـائـبِ أنْ يَـفـوزَ بـحَـجَّـةٍ   مَـن بـالـشَّـآمِ ومَـن بـمَـكَّـةَ يُـحـرَمُ
حـاشـى أمـيـرِ الـمـؤمـنـيـنَ فـإنَّـهُ   أَحْـنـى عـلـى رَحِـمٍ دَعَـتْـهُ وأرحـمُ
الـيـومَ تُـغـفـرُ لـلـجُـنـاةِ ذُنـوبُـهـا   فَـعـسـى أكـونُ بـفَـضـلِ عَـفـوِكَ مِـنـهُـمُ
هَـبْـنـي جَـنَـيْـتُ أَلَـيـسَ يُـعـلَـمُ أنَّـهُ   نـحـنُ الأُلـى نَـجـني وأنـتَ الـمُـنـعِـمُ

(1) ديوان أبي الربيع: 145.
(2) العُتبى: الرِّضى.
(3) ديوانه: 144.
(4) الغُزّ: فريق من الجيش كان يلتفّ حول شرف الدين قرقوش، وفيه عناصر تركيّة في الأغلب، وردوا المغرب نحو سنة 582هـ، أو التي بعدها، فأكرمهم الخليفة الموحِّدي، وجعل لهم جامكيّة شهرية لا تختلّ. انظر المعجب للمراكشي: 286–289. والدَّيلم: جنس من العجم كانوا يسكنون نواحي أذربيجان.

والـفـضــلُ يَـظـهـرُ بـالـنَّـقـيـضِ لـحـاكـمٍ بَـيـنـي وبـيــنَـكَ إذْ نُـســيءُ فـتَـحـلُـمُ

لقد جعل الشاعر من قصر ممدوحه كعبة يحج إليها الناس من شتى أصقاع الأرض، واستعمل مصطلحات الحج من طواف، وإحلال، وإحرام، ويعجب كيف يحرم هو من حجه، وهو ابن القصر، ويسمح لأهل الشام بالحج، وهو في ذلك إنما يهز أريحية المنصور ويدفعه دفعاً إلى العفو عنه، فحاشاه من القسوة وقطع صلة الرحم، ثم يقر الشاعر بذنوبه، ولكن المنصور معتاد على العفو والحلم.

ويبدو أن القصيدة قد نالت من المنصور كل استحسان، فأمر أن يكون أبو الربيع هو الخارج للقاء وفد الشام والداخل بهم عليه(1).

لقد أفلح أبو الربيع في كسب رضى الخليفة وإزالة الجفوة من نفسه برقَّة لهجته وإلحاحه في التلطف والتذلل، وتصوير نفسه بمظهر الضعيف الذي لا حول له ولا قوة، ورسم صورة باهرة للخليفة تتسم بالعظمة والقدرة.

2 ـ الإخوانيَّات:

وهو موضوع يتَّصل بالمدح، والإخوانيَّاتُ قصائد ورسائل كان يتبادلها الأدباء والشعراء فيما بينهم، وتدل هذه المراسلات الإخوانية على جانب مهم من العلاقات الاجتماعية المتميزة بين الأدباء، الذين جمعتهم الاهتمامات المشتركة وقرابة الأدب؛ لم تفسدهم أنانية ولا حسد.

وقد تنوعت أغراض القصائد الإخوانية بتنوع المناسبات التي كانت تنظم فيها، فقد تكون إرسال دعوة إلى مجلس أُنس لقضاء بعض الوقت في دعَة وسرور في غفلة من الزمان، منها دعوة أبي الربيع الموحدي لابن عمه أبي الحسن يحثّه على المجيء إليه ليشربا معاً(2): [مجزوء الرجز]

(1) المقّري، نفح الطيب: 107/3.

(2) ديوان أبي الربيع: 137.

اليَومُ يَومُ الجُمُعَهْ يَومُ سرورٍ ودَعَهْ
وشَمْلُنا مُفْتَرِقٌ فَهلْ ترى أنْ نَجْمَعَهْ

غير أن أبا الحسن يعتذر عن تلبية الدعوة لأن اليوم يوم جمعة، فلا يجوز الشراب فيه:

اليَومُ يَومُ الجُمُعَهْ ورَبُّنا قدْ رَفَعَهْ
والشُّربُ فيه بِدعةٌ فَهلْ تَرى أنْ نَدَعَهْ

وقد تكون الإخوانية تعبيراً عن تشوق للقاء صديق، ومنها مخاطبة قاضي مراكش حجاج بن يوسف للسيد أبي عمران عندما تغيب عنه ثلاثة أيام، فكتب إليه القاضي بالبيتين التاليين يتشوق فيهما إليه(1): [الوافر]

يَغيبُ البَدرُ يَوماً ثُمَّ يَبدو وأنتَ تَغيبُ عَن عَيني ثَلاثا
لَئِنْ بَلغَتْ ثَلاثاً لا أراكُمْ فلَستُ بمُدرِكٍ يَومَ الثَّلاثا

فلما وصل بيتا القاضي إلى السيد أبي عمران أعجب بما جاء فيهما، ورد عليه بأبيات ثلاثة يعتذر فيها عن غيابه، ويعده بزيارته يوم الثُّلاثاء(2): [الوافر]

أَتَتْنا مِنكُمُ دُرَرٌ فَحلَّتْ مَحلاًّ أوجبَتْ مِنهُ انْبِعاثا
ولَولا العُذرُ مِن سَببٍ قَويٍّ لَسِرنا نَحوَكُمْ حَتماً حِثاثا
ولكنّي أَسيرُ بِحالِ ودٍّ إلَيكُمْ مُصبِحاً يَومَ الثَّلاثا

ولم تقتصر الإخوانيات على القصائد والمقطوعات الشعرية، وإنما كان الأدباء يشفعونها في بعض الأحيان بما ينشئونه من نثر فني مسجع تجيء القصيدة في مستهله، كما جاء في الرسالة التي بعثها أبو القاسم بن عمران لابن العابد الفاسي يستنجزه فيها وعده، وكان استقرضه بعض شعره فوعد به ومطل، قال ابن عمران(3): [الطويل]

(1) ابن عذاري، البيان المغرب (قسم الموحِّدين): 126.
(2) ابن عذاري، البيان المغرب: 126.
(3) ابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 333/8.

إذا الشِّعرُ وافَى في شِعارِ ابنِ عابدٍ تَقاصر فيهِ الوَصفُ عن حُسنِ مَوصوفِ
سَبى مُهَجَ الرَّائينَ لألاءُ لُؤلؤٍ لهُ فَوقَ أَجيادِ الإجادةِ مَرصوفِ
ورَقَّ نَسيماً فانتَشِقْ لهُبوبهِ شَذا ورَقٍ مِن جَنَّةِ الخُلدِ مَخْصوفِ
يُولِّدُ في أهلِ الوَقارِ سَماعُهُ خُفوفَ اهتِزازٍ مِثلما شَطَحَ الصُّوفي
لَئِنْ زانَ تأليفي ببَعضِ قَريضِهِ لقدْ تُجْتَلى الحَسناءُ في خَشِنِ الصُّوفِ

أيها الشَّاعر المُفلّق(1): قولة منصف لا متملّق، بقيت وللعصر بك اختيال، ولزهر الآداب من خمائل شمالك انثيال، ومهما ذُكر القريض، بتصريح أو بتعريض، فالناس فيه على يراعتك عيال، اقتضى الودّ الذي لم نزل نتعاطاه تعاطي الجِريال(2).

فأجابه أبو عبد الله بن العابد بهذه الرسالة(3): [الطويل]

إذا قيلَ مَن ربُّ القَريضِ الذي لهُ يَدينُ؟ فقُلْ: عبدُ الكَريمِ بنُ عُمْرانِ
حَباني بِرَوضٍ مِن نَتيجةِ فِكرِهِ يَروقُ بهِ للنَّظمِ والنَّثرِ زَهْرانِ(4)
ونَزَّهَني في خَطِّهِ وبَيانِهِ فمَنْ سامعٍ مُصغٍ إليهِ ومَنْ رانِ
كَساني بهِ فَخراً تَهنَّأْتُ لِبْسَهُ ومِن لِبسِ أثوابِ الإجادةِ أَعْراني

أيها البحر الموهوب لفُرَادى الجوهر والتُّؤَام(5)، والحَبْر(6) اللعوب بأطراف الكلام، وقيت عين الكمال، وبقيت محروس الجمال، تتأنق لمن باراك في ارتياد البراعة، وتسبق من جاراك بجياد اليراعة(7).

---

(1) أفلق الشاعر: أتى بما يعجب في شعره، فهو مفلق.
(2) الجريال: من أسماء الخمر.
(3) ابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 334/8.
(4) حباني: أكرمني.
(5) التُّوَام: اللآلئ.
(6) الحَبْر: العالم الصالح.
(7) اليراعة: القلم الذي يُتخذ من القصب.

ومنها إخوانية بعث بها ابن دادوش إلى أبي الحسن الرُّعيني (ت666هـ/1267م) يستنجز وعداً[1]: [البسيط]

يا ماجِداً لِرُعَيْنٍ يَنتَمي حَسَباً   شِكايَتي دونَ شَكٍّ أنتَ تُبْريها

سَفينةُ الوَعدِ في بحرِ الرَّجا وقفَتْ   فامْنُنْ بريحٍ منَ الإنجازِ تُجْريها

وقد تكون الإخوانية شكراً على إجازة؛ كقول ابن حماد لصديقه أبي عبد الله بن عبد الحق التلمساني (ت625هـ/1227م)[2]: [الكامل]

يا أيُّها النَّدبُ السَّريُّ الأمجَدُ   والعالِمُ الحَبْرُ الفَقيهُ الأوحَدُ[3]

يا أيُّها البَحرُ المُحيطُ مَعارِفاً   لا تَنتهي، وفوائداً لا تَنْفَدُ

وعلَتْ إجازَتُكَ المُجيزةُ سَيِّدي   نحوَ الذي أَنحو إليهِ وأقصِدُ

إنَّ الدِّرايةَ والرِّوايةَ مُنتَهى   أَمَلي الذي أسْعى إليهِ وأحفِدُ

لا زِلتَ لي مُتفَضِّلاً فأجَزْتَني   بفوائدٍ يَفنى الزَّمانُ وتَخلُدُ

فجَزاكَ عَنَّا اللهُ خيرَ جَزائهِ   فَجزاءُ مِثلِكَ عِندَنا لا يُوجَدُ

القصيدة كما يتضح قصيدة مدح لهذا العالم، لقد نعته الشاعر بمجموعة من الصفات العلمية؛ فقد حذق هذا العالم ضروباً كثيرة من العلوم كالفقه وعلوم الحديث رواية ودراية، وهو إلى جانب ذلك يتصف بمجموعة من الصفات الخُلقية كالظَّرْف والنجابة والشرف، وهو عندما يخلع على صديقه هذه الصفات إنما يعطي الإجازة التي حصل عليها قيمة كبيرة؛ لكونها صادرة عن عالم جليل صالح، ثم يشكره على إجازته ويدعو له بخير الجزاء عند الله.

ومن موضوعات الإخوانيّات التّشوُّق للأصدقاء والأصحاب الذين بعدت أماكنهم

(1) الرَّعيني، برنامج شيوخه: 205.

(2) ابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 325/8.

(3) الندب: الظريف النجيب. السَّري: الشَّريف.

فتعذر اللقاء، ومن هذا قول أبي زيد الفازازي[1]: [الطويل]

لَئِنْ غِبتَ عَن عَيني بحُكم المَقادِرِ ... فأنتَ إلى التَّذْكارِ أقربُ حاضر
وإنْ بَعُدَتْ منَّا الدِّيارُ فبَينَنا ... تَجاوُرُ أفكارٍ وقُرْبُ ضَمائرِ
ولنْ ينفعَ الأبصارَ إدراكُ مُدرِكٍ ... إذا لم تُؤيِّدْهُ بمَعنى الضَّمائرِ

ويلاحظ القارئ على الرسائل الإخوانية المغربية في عصر الموحدين التهذيب والحشمة؛ فهي تعبر عن أخلاق منشئيها الرفيعة، ولم نقف على إخوانية خرج صاحبها عن حدود اللياقة والأدب، كما صنع بعض الأدباء الأندلسيين في العصر نفسه، ونورد فيما يلي نموذجاً من هذه الرسائل؛ فقد أرسل أبو سعيد عثمان بن عابدة (ت أوائل السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي) إلى الحَضرميّ مستدعياً إلى مجلس شراب فقال[2]: [البسيط]

يا أسخفَ النَّاسِ مِن عُرْبٍ ومِن عَجَمِ ... سَبْقاً لألأَمِ مَن يَمشي على قَدَمِ
سَبقاً إلى كأسِ راحٍ لا هُنيتَ بِها ... ونُغْبةٍ هي لَذَّاتٌ لكُلِّ فَمِ[3]
وعِندنا أمرَدٌ قدْ جاءَ مُحتَسِباً ... ...لذوي الآدابِ والفَهمِ
مُصنَّفٌ بعِذارٍ كالعِذارِ لهُ ... ورُبَّما فيهِ حاجاتٌ لذي قَطَمِ[4]

فجاوبه بقوله: «يا سيدي وصلت ورقتك الذميمة، من عند النفس اللئيمة، ولو كنت شاعراً لأجبتك بمثل قولك، وأنا في أثر خطّي، فلا سلّم الله على جميعكم، ولا نظم إلا على المخزيات شملكم».

ونستطيع القول: إن الإخوانية نقلت قصيدة المدح إلى آفاق جديدة من التعبير عن الذات الإنسانية، وصورت لنا جانباً من الحياة الاجتماعية التي كانت تحياها طبقة الأدباء والكُتّاب، وقد تعددت موضوعاتها بتعدد المناسبات التي قيلت فيها.

---

(1) ابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 55/1.

(2) ابن سعيد، المغرب: 73/2–74.

(3) النَّغبة: الجرعة.

(4) القطم: الشّهوة.

3 ـ شِعْرُ الخَمْرة:

إنَّ موضوع الخمر من الموضوعات القديمة في الشِّعر العربيِّ، وقد ورثه المُحْدَثُون عن الأسلاف، وكان الجاهليون يرون في شرب الخمر ضرباً من ضروب الفتوة والفروسية، وعندما صدع الرسول الكريم برسالة السماء تدرج الشرع الإلهي في تحريم الخمر تدرجاً؛ لما عرف من شغف العرب بالخمر، ثم جاء النص القاطع الذي بيّن أن الخمر رجس من عمل الشيطان يحرم تناولها، ونهى عن مجرد الاقتراب منها، بله شربها، وذلك معنى قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا ٱلْخَمْرُ وَٱلْمَيْسِرُ وَٱلْأَنصَابُ وَٱلْأَزْلَٰمُ رِجْسٌ مِّنْ عَمَلِ ٱلشَّيْطَٰنِ فَٱجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ ۝٩٠﴾[1]. ومن ثَم لعن رسول الله ﷺ عاصرها وبائعها وشاربها ومجالس شاربيها، ومع ذلك فقد وجد من المسلمين من لم يقلع عن معاقرتها، ولم يتخلص من هذه الآفة حتى في أيام الإسلام الأولى، على الرغم من صلابة الحكام وعدم تهاونهم في إقامة الحدود على من يثبت عليه شرب الخمرة وتعاطيها[2].

وقد فشت ظاهرة شرب الخمر في المجتمعات الإسلامية فشوّاً كبيراً بعد أن نالت هذه المجتمعات حظها من الترف، فظهر شعراء أولعوا بالخمرة وجاهروا بشربها، ووصفوها في أشعارهم؛ أمثال: الأُقَيْشر الأسديّ (ت نحو 80هـ/ 700م)، وأبي نواس (ت 198هـ/ 814م)، وأضرابهما.

ولم تكن هذه الظاهرة مقصورة على المشرق، بل إنها انتقلت إلى الأندلس، وانتشرت في مدنها انتشار النار في الهشيم، فوجدنا الإقبال عليها قد بلغ مبلغاً كبيراً في بعض الأحيان، وهو ما شغل بال بعض الحكام، ففكروا جدياً في تطهير المجتمع من شرها، كما فعل الحكم المستنصر (ت 366هـ/ 976م)؛ إذ هم بقطع شجر الكروم ليحول بين الناس وبين صنعها، فأُخبر أن المبتلين بها يصنعونها من أنواع أخرى من الغلال والفواكه كالتين وغيره، وعندئذٍ أمر بإراقة الخمور في جميع جهات الأندلس، فخلّف هذا الإجراء ألماً كبيراً في

---

(1) المائدة: 90.

(2) من هؤلاء أبو محجن الثقفي (ت30هـ/650م) الشاعر الفارس في معركة القادسية. أخباره في الإصابة لابن حجر: 173/4.

نفوس مدمنيها ـ وهم كثر ـ فنظم يوسف بن هارون الرمادي (ت403هـ/1012م) قصيدة مشهورة يظهر فيها توجعه لشاربيها، يقول في بعض أبياتها[1]: [الوافر]

بخَطبِ الشَّاربينَ يَضيقُ صَدري وتُرمِضُني بَليَّتُهُمْ لَعَمْري[2]

وهلْ هُمْ غيرُ عُشَّاقٍ أُصيبوا بفَقدِ حَبائبٍ ومُنُوا بهَجْرِ[3]

أَعُشَّاقَ المُدامةِ إنْ جَزِعْتُمْ لفُرقَتِها فليسَ مَكانَ صَبرِ

سَعى طُلاَّبُكُمْ حتَّى أُريقَتْ دماءً فوقَ وجهِ الأرضِ تَجري

تَضَوَّعُ عَرْفُها شرقاً وغَرباً وطَبَّقَ أُفْقَ قُرْطُبَةٍ بعِطْرِ[4]

وهذا التهالك على الخمر أدى إلى عناية الشعراء في ذلك الصُّقع بها عناية كبيرة، يقول بالنثيا[5]: «وكانت الخمريات أكثر فنون الشعر ذيوعاً بين شعراء الأندلس، وكانت عادة الشَّرْب أن يجتمعوا على الكؤوس في البيوت أو الرياض على ضفاف الأنهار؛ كالوادي الكبير وإبْرة، ولم تكن مجالسهم مجرد اجتماعات للشراب، وإنما اجتماعات شعرية كذلك..».

فمجالس الخمر إذاً لم تعد تعقد في البيوت والحانات، وإنما أصبحت تقام في رحاب الطبيعة، وهذا ما جعل شعر الخمرة يمتزج بوصف الطبيعة الجميلة بورودها ورياحينها، وكثيراً ما كان يطغى وصف الطبيعة على وصف الخمرة عند الشعراء الأندلسيين، وهذا من غير شك أثر من آثار افتتان القوم بجمال الرياض والبساتين التي اتخذوها ملهى ومقصفاً، فكأن صفات الخمر لم تستحوذ على نفوسهم استحواذ الطبيعة، وهذه سمة مهمة في شعر الخمر عند الأندلسيين؛ فمن ناحية تكشف لنا عن أثر الطبيعة الأندلسية في شعر الخمر،

---

(1) شعر الرَّمادي: 73.

(2) الخَطْب: الشأن والأمر صَغُر أو عَظُم. أرمضه: أوجعه وأحرقه.

(3) مُني بكذا: ابتُلي به.

(4) ضاع المسكُ يَضُوع: تحرّك فانتشرت رائحته كـ(تَضَوَّع). العَرْف: الرائحة، طيبة أو منتنة، وأكثر استعماله في الطِّيبة. طبَّق السَّحابُ الجوَّ: غَشَّاه، وطبق الماء وجه الأرض: غَطَّاه.

(5) بالنثيا: تاريخ الفكر الأندلسي: 44.

ومن ناحية أخرى توضح لنا كيف ضاق مجال النزعة الوصفية في شعر الخمر في مثل هذه المواقف بعد أن كان شاعر – كالأعشى مثلاً – إذا وصف أحد مجالس الخمر عني عناية فائقة بوصفها واتأد في ذكر ملامحها[1]. وهذه الظاهرة الجديدة[2] في شعر الخمر بالأندلس هي ـ كما أسلفنا ـ أثر من آثار كلفهم بالطبيعة التي كان جمالها يهزهم ويحركهم إلى عقد مجالس الشراب في رحابها، ومشاركتها في طربها وبهجتها، وهذا ما استدعى وجود تلك الدعوات الشعرية التي كان يوجهها بعضهم إلى بعض لحضور مجلس أنس أو للإغراء بعقده.

وقد بقي شعر الخمرة بالأندلس مزدهراً إلى أن ضم المرابطون دول الأندلس إلى سلطتهم المركزية بالمغرب، فتقلَّص تيار المجون، وقلَّ شعر الخمر نسبياً؛ نظراً إلى صرامة الحكم المرابطي وطبيعة الحكم الدينية؛ إذ قرّبت السلطة السياسية الفقهاء، وهذا ما أدى إلى عدم التهاون في مثل هذه الأمور، غير أننا لم نعدم بعض القصائد الخمرية التي تصور إقبال بعض الشعراء على اللهو والشَّراب في ربوع الطبيعة الأندلسية الفاتنة، وكانت قصائدهم تلك مزيجاً بين وصف الطبيعة ووصف الخمر[3].

ولما تولى الموحدون مقاليد الحكم بعد قضائهم على المرابطين، أطلقوا العنان للحرية الفكرية والاجتماعية، فأدى ذلك إلى تبدل ملحوظ في طبيعة المجتمع الأندلسي، فعلا صوت تيار المجون الذي خفت إبان الحكم المرابطي، وجاهر كثير من الشعراء بمواقفهم المتحللة من كل رباط ديني، حتى إننا وجدنا بعض الشعراء الذي بالغوا في تطرفهم، وكأنهم لم يعودوا يحسبون حساباً لحاكم أو رقيب. لنستمع إلى هذه الأبيات للشاعر أحمد بن محمد بن طلحة ت (631هـ/1233م)، الذي بلغ من المجون مبلغاً كبيراً وصل فيه إلى حد إعلان الإلحاد والزَّندقة[4]: [الوافر]

---

(1) إيليا حاوي، فنّ الشعر الخمري: 44.

(2) ليس المقصود من الجِدّة أنَّ الأندلسيين هم الذين ابتدعوا هذا الباب، ففي شعر الخمر عند المُحْدَثين من الشعراء العباسيين أمثلة واضحة على المزج بين الخمر والطّبيعة، ولكن ليس بالمقدار الموجود في الشعر الأندلسي.

(3) محمد مجيد السعيد، الشعر في عهد المرابطين والموحّدين بالأندلس: 201–202.

(4) المقّري، نفح الطيب: 3/309–310.

يَـقـولُ أخــو الـفُـضـولِ وقــدْ رآنــا   عـلـى الإيـمــانِ يَـغـلِـبُـنـا الـمُـجـونُ

أَتَـنْـتَـهِـكـونَ شَـهـرَ الـصَّـومِ هَـلاّ   حَـمـاهُ مِـنـكـمُ عَـقـلٌ وَديـنُ؟

فـقُـلـتُ: اصْـحَـبْ سِـوانـا، نـحنُ قَـومٌ   زَنـادِقَـةٌ مَـذاهِـبُـنـا فُـنـونُ

نَـديـنُ بـكُـلِّ ديـنٍ غَـيـرِ ديـنِ الـرْ   رَعـاعِ فـمـا بـهِ أبـداً نَـديـنُ

بِـحَـيَّ عـلـى الـصَّـبُـوحِ الـدَّهـرَ نَـدعـو   وإبْـلـيـسٌ يـقـولُ لـنـا: أَمـيـنُ[1]

فَـيـا شَـهـرَ الـصِّـيـامِ إلَـيْـكَ عـنَّـا   إلَـيـكَ فَـفـيـكَ أكـفَـرُ مـا نَـكـونُ

إنَّ هذه الأبيات تصور ضرباً من العربدة، إنها ليست عربدة سكارى مخمورين عبثت الخمرة بعقولهم فجعلتهم يقولون ما لا يعقلون، ولكنها زندقة خبثاء ماكرين، فهم لا يعربدون ولا يعبثون، إنما يطعنون الدين في صميم عقائده، فالشاعر يعلن صراحةً زندقته وإلحاده، واستخفافه بقيم الدين الإسلامي، بل إنه يعلن - عن سبق إصرار - تجاوزه حدود الله بإفطاره رمضان، وشربه الخمر فيه، ويزيد الطين بِلّة حين يسخر من دين الإسلام سخرية مرّة، فيدعوه بـ«دين الرعاع»، ويمعن في سخريته واستخفافه بشعائر هذا الدين فيستبدل ألفاظ السكارى والمخمورين (حيَّ على الصَّبوح) بألفاظ الأذان العذبة (حيَّ على الصلاة، حيَّ على الفلاح)، ولا ينسى الشاعر أن يصور ضيقه بشهر الصوم الذي يكون فيه وأصحابه المجّان أكفر ما يكونون.

ومثل هذه العربدة ليست من ابتداع الشعراء الأندلسيين في هذا العصر، فقد وجدنا مثل هذا الاستهتار بالإسلام والاستخفاف بشعائره في المشرق قبل هذا الوقت بكثير عند مجموعة من الشعراء؛ أمثال: الأُقَيشر الأسدي، (ت نحو 80هـ/700م)، وأبي دُلامة (ت161هـ/778م)؛ إذ جاهر هؤلاء بزندقتهم، واستخفافهم بتعاليم الإسلام، فهذا الأُقيشر يصور لنا نديمه وقد أخذت الخمرة بلبّه وبدينه جميعاً، فتركته عاجزاً عن الصلاة يجمع بين الفرضين ويصليهما قاعداً، وقد ذهب السُّكر بما كان يحفظه من قرآن يقيم به صلاته[2]:

(1) الصَّبُوح: شرب الخمرة صباحاً.

(2) الأصفهاني، الأغاني: 11/268-269.

[الرمل]

رُبَّ نَدْمانٍ كَريمٍ ماجدٍ سَيِّدِ الجَدَّيْنِ مِن فَرْعَيْ مُضَرْ

قدْ سقَيْتُ الكأْسَ حتَّى هَرَّها لمْ يُخالِطْ صَفوَها منهُ كَدَرْ[1]

قلتُ: قُمْ صَلِّ، فصلَّى قاعِداً تَتغشَّاهُ سَماديرُ السَّكَرْ[2]

قَرَنَ الظُّهرَ معَ العَصرِ كَما تُقرَنُ الحِقَّةُ بالحِقِّ الذَّكَرْ[3]

تركَ الفَجرَ فَما يَقرؤُها وَقَرا الكَوثَرَ مِن بينِ السُّوَرْ

ولئن كانت أبيات الأُقيشر تصور فعل الخمر بشاربها، فإن شعراء آخرين في وقت مبكر من العصر العباسي قد ظهرت عندهم أشعار تصور ضعفاً في الإيمان، وانحرافاً في العقيدة، وضيقاً بالشعائر الدينية؛ من هؤلاء الشاعر أبو دُلامة، الذي يصور لنا في الأبيات التالية بَرَمَه بشعائر الإسلام التي تحول بينه وبين الخمر؛ فيقول[4]:

أَلَمْ تَعلَما أنَّ الخَليفةَ لَزَّني بمَسجدِهِ والقَصرِ مالي ولِلقَصْرِ[5]

أُصلِّي بهِ الأُولى جَميعاً وعَصرها فوَيلي منَ الأُولى ووَيْلي منَ العَصْرِ

أُصلِّيهِما بالكُرهِ في غيرِ مَسجدي فَما ليَ في الأُولى ولا العَصر مِن أَجْرِ

ويرى بعض الباحثين «أن هذا التيار المتحلّل من قيم الدين والمجتمع قويَ أيام ضعف الخلافة الموحدية، وتخلخل سيطرتها، في بداية القرن السابع الهجري، أيام كانت البلاد الأندلسية على شفا حفرة السقوط»[6].

وفي مقابل توافر القصائد الخمرية الأندلسية في هذا العهد، تعاني مدوّنتنا الشعرية من

---

(1) هَرَّها: كرهها.

(2) السَّمادير هنا: شيء يتراءى للإنسان من ضعف بصره عند السُّكر.

(3) الحقّة من الإبل: الدّاخلة في السّنة الرابعة.

(4) الأصفهاني، الأغاني: 247/10.

(5) لَزَّه: ألزمه.

(6) محمد مجيد السعيد، الشعر في عهد المرابطين والموحّدين بالأندلس: 212.

نقص في هذا الموضوع، فقد عزّ وجود القصائد الخمرية فيما جمعناه من شعر، ولا يعقل أن يكون الشعراء المغاربة قد تجنبوا النظم في هذا الموضوع، ولكن الأرجح أن يكون مصنفو الكتب المغاربة قد طرحوا شعر الخمرة، وسكتوا عن روايته وتدوينه في مصنفاتهم، بسبب تحرجهم من إثبات شعر المجون عامة، وقد سبّب هذا الأمر شحاً في المادة الشعرية الخمرية، فلم نعثر إلا على أربع عشرة قصيدة ومقطوعة، مجموع عدد أبياتها خمسة وتسعون بيتاً، وهي لشاعر واحد هو الأمير أبو الربيع سليمان الموحدي، وستقتصر دراستنا لهذا الموضوع على هذا الشعر.

إن أبرز ما نلاحظه على هذه الخمريات أن الطبيعة والخمر والغزل تجتمع في معظم الأحيان في إطار فني واحد، وكثيراً ما يصور أبو الربيع مجالس الخمرة في أحضان الطبيعة تحت الخمائل الوارفة، وعلى حافة الأنهار المترقرقة، وبين الأزهار والورود، ويطيل في وصف هذه المجالس، ويطنب في عرضها، ويذهب وصف الطبيعة بمعظم أبيات القصيدة، لنستمع إليه وهو يصف أحد مجالس الأُنس[1]: [الكامل]

لِلّهِ يـومٌ أَيْـنَـعَـتْ ثَـمَـراتُـهُ ... سَـفَـرَتْ لَنا عَن وَجهِها لَذّاتُـهُ
وتَهلَّلَتْ فَرحاً أَسِرَّةُ وَجهِهِ ... وتَباشَرتْ بِلِقائِنا وَجَناتُـهُ
يـومٌ مِنَ الأيّامِ إلاّ أنَّـهُ ... رَقَّتْ حَواشيهِ وغابَ وُشاتُهُ[2]
أَلْقى الرَّبيعُ عليهِ حُلَّةَ وَشْيِهِ ... فَتضوَّعَتْ بِنَسيمِها نَفَحاتُهُ[3]
والطَّيرُ تَصْفِرُ في الغُصونِ كأنَّها ... وَتَرٌ تَشُوقُ قلوبَنا نَغَماتُهُ
والأُنسُ مَبثوثٌ يُديرُ كُؤوسَهُ ... رَشَأٌ تَغايَرُ في الجَمالِ صِفاتُهُ
لَمْ يَدْرِ شارِبُها لِسِحرِ جُفونِهِ ... أَمُدامُهُ صرعَتْهُ أَمْ لَحَظاتُهُ

فالشّاعر هنا يصف مجلساً من مجالس الشراب، في أحد البساتين في فصل الربيع، بين

(1) ديوان أبي الربيع: 83.
(2) يكنّى برقّة الحواشي عن النعيم واللُّطف.
(3) تضوّعت: انتشرت.

الخمر والخضرة والوجه الحسن، وكل شيء في هذا المجلس يوحي بالسرور والبهجة، فالطبيعة متهللة الأسارير مستبشرة، وكأنها تهشّ وتبشّ لاستقبال ضيوفها، وقد نشرت في أرجائها أطيب الروائح، في حين تكمل العصافير جمال هذه اللوحة، فتغرد على الغصون ناشرة أعذب الألحان، وبعد أن يكمل رسم لوحته في خمسة أبيات يلتفت إلى وصف الخمرة والساقي، فيشير إليهما إشارة خاطفة في بيتين، فيشبّه الساقي بالظبي الجميل ذي العيون الساحرة التي لها فعل الخمر أو أكثر.

والمزج بين سحر نظرة الساقي وفعل الخمر، مبثوث بكثرة في قصائد أبي الربيع[1]، وقد عهدنا هذا الأمر عند شعراء الخمرة الأوائل أمثال أبي نواس وغيره[2].

وكان أبو الربيع في نعته للخمرة يدور في فلك الشعراء القدماء، وكأنه وجد نفسه في ضيق شديد في هذا الموضوع؛ لأن القدماء كادوا يستفرغون أوصافها، فقد تحدثوا عن لطافتها وقدمها، ولونها، وشعاعها، وكؤوسها، ومجالسها، وندمائها، وتأثيرها في الشاربين، لنستمع إلى هذه القصيدة الخمرية التي تبين مذهب أبي الربيع الخمري؛ يقول الشاعر[3]: [المديد]

يا خَليلَيَّ اشربا واسْقِياني ... وانْفِيا الهَمَّ بِبِنتِ الدِّنانِ

أَنزِلاها دُرَّةً كالَّلآلي ... وارْفَعاها وَردةً كالدِّهانِ

خَمرةً تُذْكِرُني عهدَ كِسرى ... وابنَ ساسانَ وعبدَ المُدانِ[4]

لستُ أصغي لعَذُولٍ علَيها ... شأنُ مَن يَعذُلُني غيرُ شاني

فأنا وَهْيَ شَجٍ ما أردْنا ... فَهِمانِ بالضَّنى عارِفانِ[5]

---

(1) انظر ديوان أبي الربيع: 65–82.

(2) انظر مثلاً ديوان أبي نواس: 27–44–103...

(3) ديوان أبي الربيع: 68–69.

(4) كسرى وابن ساسان: من ملوك الفُرْس القدماء، وعبد المدان: ملك جاهلي يماني.

(5) شَجٍ: حزين.

إنْ تَشُكَّا في ضَنايَ سَلاها ... أو تَشُكَّا في ضَناها سَلاني[1]
مَن يَحُثُّ الخمرَ في غيرِ كِبْرٍ ... هائماً بالغانياتِ الحِسانِ
ويكونُ الظَّنُّ منهُ جَميلاً ... كلُّ ما يَلْحَقُهُ في ضَماني
فاغْتَبِقْها يا خليلي وَلاء ... واغتَنِمْ نَومةَ عَينِ الزَّمانِ[2]

ففي هذه الأبيات تحديد لعدد الندامى؛ فهما اثنان قريبان من الشاعر، وحديث عن الأثر النفسي للخمرة؛ فهو يراها سبيلاً لطرد الهموم، ثم يصف هذه الخمرة فيتعرض لآنيتها (بنت الدنان)، ولونها (فهي كالدرّة، وكالوردة)، وقدمها، فهي قديمة معتّقة تعود إلى عهد كسرى، والخمرة كلما تعتّقت زادت قيمتها، ونجد الشاعر يُعرض عن قول اللائمين الذين يعذلونه على شربها، ثم يبدع الشاعر في تصوير التوحّد بينه وبين خمرته؛ فقد جمعتهما الأحزان والهموم، وكلاهما عارف بضنى صاحبه، ولا يغفل الشاعر تحديد وقت الشراب؛ فهو يفضل شربها مساء (فاغتبقها)، ونجد في البيت الأخير هذه الدعوة لصاحبه على حثّ الخمرة واقتناص اللذة، وهو في دعوته هذه كان يخشى انقضاء الزمن ولما ينل من الحياة وطره، فكثر لذلك ترديده لمثل هذا المعنى؛ كقوله[3]: [الكامل]

فاعْلَمْ بأنَّ العُمْرَ خَطفةُ بارِقٍ ... وانعَمْ بعَيشِكَ - لا عَدِمْتُكَ - واطْرَبِ

ومثل هذه الدعوات إلى اغتنام اللذات قبل تصرم العمر وانقضائه ترددت كثيراً عند شعراء الخمرة القدماء؛ كقول يزيد بن معاوية[4]: [الطويل]

أقولُ لصَحبٍ ضَمَّتِ الكأسُ شَملَهُمْ ... وداعي صَباباتِ الهَوى يَترنَّمُ

(1) يقول محققو الديوان: إنَّ أبا الربيع في قوله ينظر إلى قول الإشبيلي: [الرمل]
ولقد تَشْكو فَمَا أفْهَمُها ... ولقدْ أشْكو فَمَا تَفْهمُني
غيرَ أنِّي بالجَوَى أعْرِفُها ... وهِيَ أيضاً بالجَوى تَعْرِفُني
(2) الغَبُوق: شراب العَشيّ.
(3) ديوان أبي الربيع: 102.
(4) السَّريّ الرّفّاء، المحبّ والمحبوب: 201/4.

خُــذوا بـنَـصـيـبٍ مِــن نَـعـيـمٍ ولَــذَّةٍ فـكُـلٌّ وإنْ طـالَ الـمَـدى يَـتـصـرَّمُ

ومما يدل على ولوع أبي الربيع بالخمرة استعماله لكثير من أسمائها، فقد تردد في قصائده عشرة من أسمائها؛ وهي: الخمر[1]، والرَّاح[2]، والمَشمولة[3]، والسَّلسبيل[4]، والسَّلسال[5]، والمُدام[6]، والقَرْقَف[7]، والعاتِق[8]، والجِرْيال[9]، والصَّهباء[10]. ومعروف أن هذه الأسماء تدل على أنواع وصفات بعينها للخمرة[11]، وهذا ما يدلنا على مدى إلمام الشاعر بأنواع الخمرة وصفاتها.

وتغنى الشاعر بقدم الخمرة؛ فهي معصورة من عهد حام تارةً، وتذكره بعهد كسرى تارةً أخرى[12]: [المديد]

خَــمــرةً تُــذْكِــرُنــي عــهــدَ كِــســرى وابـــنَ ســـاســـانَ وعـــبـــدَ الـــمُـــدانِ

ولطالما تغنى الشعراء الخمريون بقدم الخمرة؛ فخمرة أبي نواس أيضاً من عهد كسرى[13]: [الطويل]

ولا تَـسْـقِـنـيـهـا بِـنـتَ عَـشـرٍ فـإنَّـهـا كَـمـا عُـصِـرتْ لـمْ يَـنْـسَ فُـرقَـتَـها الـكَـرْمُ
ولـكِـنْ عَـجـوزاً بِـنـتَ كِـسـرى قَـديـمـةً مُـعـتَّـقـةً قـدْ دَبَّ فـي طِـيـنِـهـا الـحِـلْـمُ

---

(1) ديوان أبي الربيع: 108.
(2) المصدر نفسه: 107.
(3) المصدر نفسه: 70.
(4) المصدر نفسه: 75.
(5) المصدر نفسه: 75.
(6) المصدر نفسه: 86.
(7) المصدر نفسه: 107.
(8) المصدر نفسه: 107.
(9) المصدر نفسه: 108.
(10) المصدر نفسه: 108.
(11) انظر في معاني هذه الأسماء وغيرها في كتاب الرقيق القيرواني، المختار من قطب السرور (اختيار علي نور الدين المسعودي): 28-38.
(12) ديوان أبي الربيع: 68.
(13) ديوان أبي نواس: 104.

وهي عتيقة مختومة، لم تمسها يد، ولم يفضّ ختمها إلا من أجل هؤلاء الندامى الكرام، وهي سوداء في دَنِّها، فإذا ما صبّت تغير لونها إلى الأصفر المشرق كالصُّبح[1]: [السريع]

دُونَكُموها قَرْقَفاً عاتِقاً ... مَختومةً ما فُضَّ عَنها خِتامْ

صُبْحٌ مِنَ الرَّاحِ ولكنَّها ... مِن دَنِّها في مُدْرَعٍ مِن ظَلامْ

قدْ أقسَمَتْ يومَ جَرى قارُها ... لا اقْتَضَّها إلاَّ نَدامى كِرامْ[2]

ولم يغفل أبو الربيع وصف رائحة الخمر؛ فهي طيبة الرائحة[3]: [الطويل]

لِنَغْنَمَ صَفْوَ العَيشِ قبلَ أوانِهِ ... بإعْمالِنا صَهباءَ طَيِّبةِ النَّشرِ

ويكثر عند أبي الربيع وصف الساقي والتغزل به، سواء أكان غلاماً أم فتاة، وقد يطول هذا الوصف وقد يقصر، ويطغى الجانب الحسّي على هذا الوصف، فنجد فيه نداء الجسد بارزاً؛ كقوله[4]: [المتقارب]

تَنبَّهْ إلى شُربِ مَشمولةٍ ... يَطوفُ علَيْنا بِها جُؤْذُرُ

يَدُلُّ صَفاها وإشراقُها ... على أنَّ مِن خَدِّه تُعصَرُ

لِبابِلَ في جَفنِهِ نَفْثَةٌ ... ولِلحُسنِ في خَدِّه أسطُرُ

إذا شاءَ أرسلَها نَظرةً ... فتُسكِرُ أضعافَ ما يُسكِرُ

فيا عاشِقينَ على رِسلِكُمْ ... مِنَ الشُّربِ ساقِيكُمُ أَحْوَرُ

متى تَستَفيقونَ مِن سُكرِ مَنْ ... إذا فَنِيَتْ خَمرُهُ يَنظُرُ

فالشَّاعر يشبه الساقي بالظبي الفاتن، ويمزج بين وصف الخمرة ومحاسنه، ويلح على جمال العينين اللتين لهما فعل الخمرة.

---

(1) ديوان أبي الربيع: 107، وانظر ص 57.

(2) اقتضَّ كافْتضَّ وزناً ومعنى.

(3) ديوان أبي الربيع: 108.

(4) المصدر نفسه: 70.

ويلتفت في قصيدة أخرى إلى مفاتن الساقي الحسية فيشبهه بالظبي الساحر النظرة، ويشبه قدّه بالغصن، ووجهه بالبدر، ويعرض لنحول خصره وثقل أردافه التي شبهها بالكثيب(1).

وقد يختصر الشاعر في وصف الساقي الحسّي، ويلمّ بطرف من محاسنه النفسية؛ كقوله(2): [الكامل]

مِـن كَـفِّ ذي لَعَـسٍ شَـهِـيٍّ رِيقُـهُ   صـافي الأَديـمِ مُـؤدَّبٍ ومُهذَّبِ(3)

ولا نعدم في خمريات أبي الربيع بعض التماجن في أثناء حديثه عن السقاة؛ إذ نجد له بعض الوقفات المجونية والمغامرات التي تنم على شذوذه في بعض أوقات سكره، حين تنام العاطفة ويغيب العقل، ليصرخ الجسد وتستيقظ الغريزة، فنجده يداعب الساقي ويقبّل فاه، فيعرض الساقي عنه، ولكنه يتمادى أكثر ويستمر في مراودته محللاً الفاحشة، وداعياً إلى اقتناص اللذة؛ فإن في العمر متسعاً للزهد وللتكفير عما سلف(4): [السريع]

يـا شـارِبـاً أَلْـثَـمَـنـي شـارِبـاً   قـدْ خُـطَّ بـالـعَـنـبـرِ والـمِـسـكِ
جـادَ بـهِ ثُـمَّ زَوى وَجـهَـهُ   لـمَّـا دَعَـوْنـاهُ إلـى الـفَـتـكِ
قُـلـتُ لـهُ لـمَّـا انْـثَـنـى مُـعـرِضـاً:   مَـهـلاً فَـمـا فـي الـفَـتـكِ مِـن إفْـكِ
فـاقْـضِ الـذي تَـهـواهُ مِـن لَـذَّةٍ   لا بُـدَّ إنْ عِـشْـتَ مِـنَ الـنُّـسْـكِ

كما نجده في بعض أشعاره يحلل شرب الخمر ومعاقرة الصَّهباء(5): [السريع]

واسْـحَـبْ ذُيـولَ الـلَّـهـوِ فـي لَـذَّةٍ   واعْـكِـفْ عـلى حَـثِّ كُـؤوسِ الـمُـدامْ
ولا تُـرى إلاّ إلـى نَـشْـوَةٍ   تَـصـحـو فَـمـا فـي فِـعـلِ ذا مِـن حَـرامْ

---

(1) انظر ديوان أبي الربيع: 82.
(2) المصدر نفسه: 102.
(3) اللَّعس: سوادٌ مستحسن في الشَّفتين.
(4) ديوان أبي الربيع: 57.
(5) ديوانه: 57.

وربما حلّل الشراب حتى في يوم الجمعة، ذلك اليوم الفضيل، فها هو يدعو أبا الحسن ابن عمر بن عبد المؤمن إلى جلسة شراب[1]: [مجزوء الرجز]

اليَومُ يَومُ الجُمُعَهْ يَومُ سرورٍ ودَعَهْ
وشَمْلُنا مُفْتَرِقٌ فَهلْ تَرى أنْ نَجْمَعَهْ

فأجابه أبو الحسن[2]: [مجزوء الرجز]

اليَومُ يَومُ الجُمُعَهْ ورَبُّنا قدْ رَفَعَهْ
والشُّربُ فيه بِدعةٌ فَهلْ تَرى أنْ نَدَعَهْ

ونستطيع القول: إنَّ خمريات أبي الرَّبيع تمثِّل حياته في طور الشَّباب أفضلَ تمثيل؛ فقد كان شاباً يؤثر اللهو والغزل والشَّراب، ويجمع إليه عصبة من الظرفاء والأدباء[3]، فيعقدون في رحاب الطبيعة مجالس اللهو والطرب، غير عابئين بشيء، مقتنعين بأن في العمر بقية للزهد والتنسّك كما رأينا عند أبي الربيع وهذا يعلل ـ في رأينا ـ ضياع ولاية بجاية منه؛ إذ استغرق في اللهو القصف وأهمل أمر الولاية، فاغتنم الميورقي (علي بن إسحاق) الفرصة واستخلص منه بجاية.

4 ـ الوَصْفُ:

إنَّ الوصف من أقدم موضوعات الشِّعر العربيِّ وأكثرها حظّاً من عناية الشُّعراء العرب في مختلف العصور، لذلك قال ابن رشيق: «الشعر إلاّ أقلّه راجع إلى باب الوصف، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه»[4].

عرف الجاهليون شعر الطبيعة حسبما أوحت به بيئتهم؛ «وقد تهيأ للشاعر الجاهلي من

(1) ديوانه: 137.
(2) ديوانه: 137.
(3) ابن سعيد، الغصون اليانعة: 131.
(4) ابن رشيق، العمدة: 294/2.

هذا الفن حظ وافر، فأخذ يتأمل الطبيعة ويبثها آلامه ويفتن بها، ويصورها تارة ببصره وأخرى بقلبه، ويقف على أطلال الديار فتثير شجونه، وتملك عليه الناقة والبعير والفرس فؤاده، وتستهويه الصحراء بحيواناتها ورمالها وآلِها وواحاتها ونجومها وبرقها ومطرها..»[1].

وظل الشاعر الأموي مشدوداً إلى الطبيعة فوصف الصحراء وما فيها من نبات وحيوان، وما كان يقع على رمالها من طراد لحمار الوحش أو الثور الوحشي، وظل الوصف كذلك يتغلغل في أثناء كل موضوع من موضوعات الشعر، سواء أكان مدحاً أم غزلاً أم فخراً.

وعندما آلت الخلافة إلى العباسيين نالت الأمة الإسلامية حظاً من الحضارة فتطور شعر الطبيعة، وعبّر عن بعض مظاهر الحياة الجديدة، غير أنه لم يستقل عن بقية الأغراض الأخرى بل ظل مرتبطاً بها، وجاءت أوصافهم غاية في الفن؛ لأنهم «طرقوا الموضوعات في عمق وشمول، ورسموا الحياة في كثير من الإبداع والدِّقَّة»[2].

أما في الأندلس فقد أظهر الشعراء في فن الوصف عبقرية نادرة، ولا سيما عندما تعرضوا إلى وصف الطبيعة، وجمال العمران، ومجالس الأنس والطرب، ومع أن شعر الطبيعة بقي ممتزجاً ببقية الأغراض الشعرية، فإن الأندلسيين استطاعوا أن يتغنوا به ويمنحوه بعض الاستقلال، فتهيأ لهم بذلك أن يصوروا الطبيعة بما فيها من مواطن الجمال والفتنة، وأن يقفوا عند كل جزء من أجزائها، فوصفوا الرياض والأزهار والمنتزهات والفوارات والأنهار وغيرها من مناظر الطبيعة، ولم يتركوا منظراً منها إلا وصفوه وتغنوا به في أشعارهم[3].

ولئن كان وصف الطبيعة من أبرز أغراض الشعر الأندلسي، فإن الشعراء المغاربة في عصر الموحدين لم يُقصِّروا في وصف مظاهر طبيعتهم الخلابة، فصوروا الرياض والحدائق والمنتزهات، وما فيها من أزهار وورود ومياه ودواليب... إلى غير ذلك مما كانت تقع عليهم عيونهم.

وقد حظيت الرياض والحدائق باهتمام الشعراء المغاربة فأكثروا من وصفها، وخصوصاً

---

(1) جودت الركابي، في الأدب الأندلسي: 125.

(2) سامي الدهان، الوصف: 7.

(3) انظر فوزي سعد عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحِّدين: 176.

في فصل الربيع، ولم يقصروا رؤيتهم على جزء من أجزائها، وإنما كانوا يلمّون بكل أطرافها، ويجمعون بينها في تأليف بديع بأسلوب خلاب يصور روعة هذه الطبيعة وجمالها.

ومن الشعراء الذين فتنوا بالطبيعة وصوروها في أشعارهم: أبو الربيع الموحدي الذي كثرت عنده قصائد وصف الطبيعة ورسم مناظرها؛ كقوله يصف روضة في فصل الربيع وقد ازّينت الأشجار بألوان مبهجة من الزهور والخضرة، ولبست الأرض حلة بديعة من العشب الأخضر والنرجس والأقاح، فانتشرت في الروض الروائح العطرة فملأت الأنوف[1]:

[البسيط]

حَيِّ الرَّبيعَ بما وَشَّتْ أَزاهِرُهُ ... ونَظَّمَتْ مِن أكاليلٍ على الشَّجرِ

ودَبَّجَتْ فوقَ مَتْنِ الرَّوضِ مِن حُلَلٍ ... ونَمَّقَتْهُ بألوانٍ مِنَ الزَّهَرِ

مِن نَرجِسٍ ساحرِ الألْحاظِ ذي غَنَجٍ ... ومِن أَقاحٍ نَقِيِّ الثَّغرِ ذي أَشَرِ[2]

هذا يُضاحِكُ وَقْعَ الطَّلِّ عن شَنَبٍ ... وذا يُلاحظُ عِطْفَ النَّهرِ عَن حَوَرِ[3]

بما تَضوَّعَ رَوضُ الزَّهرِ غِبَّ حَيَاً ... تَأكَّدَ الشُّكرُ للنُّعمى على البَشَرِ

لا يَحسَبُ النَّاسُ أنَّ الرَّوضَ فاحَ لهُمْ ... طَوعاً ولكنَّهُ يُثْني على المَطَرِ

لقد وصف الشاعر في أبياته روضة في فصل الربيع، وألمّ بكل جزئياتها: ورودها، وأزهارها، ونداها، ونهرها، وروائحها العطرة، ولجأ إلى التجسيم فربط بين النرجس والألحاظ، وبين الأقاح والثغر، وجعل الأقاح يضاحك الندى، والنرجس يرمق النهر بعين حوراء، وقد لجأ الشاعر إلى تصوير الروضة تصويراً خارجياً، واكتفى بنقل المحسوس منه من دون الإشارة إلى موقف الشاعر منه.

ويعبّر ابن الفَكون عن تعلقه ببلده بِجاية من خلال وصفه لطبيعتها الجميلة، ويرسم لنا صورة رائعة لها؛ فهي تفضل الشام والعراق، ويعزّ وجود مثلها، كيف لا؟ وقد جمعت جمال

(1) ديوان أبي الربيع: 71.

(2) أشر الأسنان: التحزيز فيها.

(3) الطَّلّ: النَّدى، والشَّنَب: جمال الثَّغر وصفاء الأسنان.

البر والبحر، فحيث توجهت العين وقعت على ما يبهجها، وينفي الهم عن النفوس، فقد توافر لهذا البلد كل ما يتمناه المرء من رغد العيش وجمال الطبيعة الخلابة، فهي باختصار جنة الله على أرضه؛ يقول ابن الفَكُّون[1]: [البسيط]

دَعِ العِراقَ وبَغدادَ وشَامَهُما فالنَّاصريَّةُ ما إنْ مِثلُها بَلَدُ[2]

بَرٌّ وبَحرٌ ومَوجٌ للعُيونِ بهِ مَسارحٌ بانَ عَنها الهَمُّ والنَّكدُ[3]

حيثُ الهَوى والهَواءُ الطَّلْقُ مُجتَمِعٌ حيثُ الغِنى والمُنى والعِيشةُ الرَّغَدُ

والنَّهرُ كالصِّلِّ والجَنّاتُ مُشرِفَةٌ والنَّهرُ والبَحرُ كالمِرآةِ وَهْوَ يَدُ[4]

فَحيثُما نُظِرَتْ راقَتْ وكلُّ نَوا حِي الدَّارِ للفِكرِ للأَبْصارِ تَتَّقِدُ

إنْ تَنظُرِ البَرَّ فالأزهارُ يانِعةٌ أوْ تَنظُرِ البَحرَ فالأمواجُ تَطَّرِدُ

يا طالِباً وَصفَها إنْ كنتَ ذا نَصَفٍ قُلْ: جَنَّةُ الخُلدِ فيها الأهلُ والوَلَدُ

أرأيت كيف يفتن الشاعر ببلده كل هذا الفتون، ويرى فيها جنة الخلد؟ إن الشاعر يعبّر لنا عن مدى ارتباطه ببلده، وإعجابه بطبيعتها التي تحوي الماء والخضرة ورغد العيش، وأبيات الشاعر تذكّرنا بأبيات ابن خفاجة ت (533هـ/1138م) التي يتغنّى فيها بجمال الأندلس[5]: [البسيط]

يا أهلَ أندَلُسٍ للهِ دَرُّكُمُ ماءٌ وظِلٌّ وأَنهارٌ وأَشْجارُ

ما جَنَّةُ الخُلدِ إلاّ في ديارِكُمُ وهذهِ كنتُ لو خُيِّرْتُ أَخْتارُ

وربما التفت الشعراء الموحدون إلى وصف شجرة بعينها؛ كقول أبي الربيع يصف شجرة تفاح وقد أثار النسيم الزهر والورق من حولها، فغدت كملك يلقي نقوداً على

(1) الغبريني، عنوان الدراية: 280.

(2) النّاصرية: هي بجاية، وقد نسبت إلى بانيها النّاصر بن علناس.

(3) بان: بَعُد.

(4) الصِّلُّ: الحَيَّة.

(5) ديوانه: 301.

السائلين الذين أحاطوا به(1): [البسيط]

انـظُـرْ إلـى دَوحـةِ الـتُّـفَّـاحِ مـالَ بِها ... ريـحُ الصَّبا فـأثـارَ الـزَّهـرَ والوَرَقا(2)

والـنَّـبْـتُ مِـن حَـولِـها تَـبـدو أَزاهِـرُهُ ... كـأنَّـهـا أَنـجُـمٌ قـدْ فُـرِّقَـتْ فِـرَقـا

كـأنَّـهـا مَـلِـكٌ طـافَ الـعُـفـاةُ بـهِ ... لِـيـسـألـوهُ فـألْـقـى بـيـنَـهُـمْ وَرِقـا(3)

إنَّ الشَّاعر في أبياته وصف هذه الشجرة وصفاً خارجياً، وكان همه طلب الصورة دون أي شيء آخر، فأكثر من التشبيه في أبياته، فشبّه النبت المحيط بالشجرة بالنجوم، وشبه الشجرة بين الأزهار بالملك الذي يلقي الدراهم على سائليه.

وثمة ظاهرة تحسن الإشارة إليها في وصف الطبيعة عند أبي الربيع، هي نقل صورة الحرب بأدواتها وجندها إلى وصف الطبيعة، وهذا عائد إلى كثرة الحروب التي كانت تعيشها الدولة الموحدية مع الإسبان وغيرهم، فأدت إلى تسرب مصطلحات الحرب إلى شعر الوصف. لنستمع إلى هذه الأبيات لأبي الربيع الموحِّدي(4): [البسيط]

بَـيـنَ الـرِّيـاضِ وبَـيـنَ الـجَـوِّ مُـعـتَـرَكٌ ... بِيضٌ مِنَ البَرقِ أو سُمْرٌ مِنَ السَّمُرِ(5)

إنْ أوْتَـرَتْ قَوسَها كَفُّ السَّماءِ رَمَتْ ... نَبْلاً مِنَ المُزنِ في دِرعٍ مِنَ الغُدُرِ(6)

فَـتـحُ الـشَّـقـائقِ جَـرْحـاهـا، ومَـغْـنَـمُـها ... وَشْـيُ الـرَّبـيـعِ، وقَـتْـلاهـا مـنَ الـشَّـجَـرِ

فاعْجَبْ لحَربٍ سِجالٍ لَمْ تُثِرْ ضرراً ... نَفعُ المُحارِبِ فيها غايةُ الظَّفَرِ

مِـن أجـلِ هـذا إذا هـبَّـتْ طَلائِعُها ... تَـدرَّعَ النَّهرُ واهْتزَّتْ قَنا الشَّجَرِ(7)

---

(1) ديوان أبي الربيع: 134.

(2) الدَّوْحة: الشَّجرة.

(3) العُفَاة: ج عاف؛ وهو السائل والمحتاج، والوَرِقُ: الدَّراهم.

(4) ديوان أبي الربيع: 70، وانظر ص: 140.

(5) السُّمْرُ: ج السَّمُرة: من شجر الطَّلح.

(6) المُزن: الأمطار.

(7) تدرّع: لبس درعه.

لقد أكثر الشَّاعر في مقطوعته من استعارات ألفاظ الحرب وصورها في وصف الرياض، وغصت أبياته بها مثل قوله: «معترك، البيض، السمر، أوترت قوسها، رمت نبلاً، درع، جراح، مغنم، قتلى، حرب المحارب، تدرّع، اهتزاز القنا...»، وصورة المعركة القائمة بين الروض والجو المبرق، وتشبيه قطرات الماء المنهمر بالنبال: صورة فيها الكثير من الطرافة.

ويصف لنا ابن الياسمين قدوم الربيع، ويلتفت إلى جانب واحد منه؛ وهو أزهار شجر النارنج، ويشبّه الأزهار بابتسامة الربيع، ويضيف إلى صورته المرئية صورة شمّية؛ فيصور رائحته العطرة التي تحيي العباد[1]: [المجتث]

جاءَ الرَّبيعُ وهَذي ... أُولى البَشائِرِ مِنهُ

كأنَّما هُوَ ثَغرٌ ... قدْ جاءَ يَضحكُ عَنهُ

زَهرٌ لِنارَنْجِ دَوْحٍ ... انظُرْ إليهِ وصُنْهُ

أليسَ حَيَّاكَ عَرْفُ الـ ... ـلذي جَنى مِن لَدُنْهُ[2]

وافتنَّ الشعراء المغاربة في هذه الحقبة بتصوير الماء والتغني به؛ فهو أصل الحياة وسر وجودها، وقد أنعم الله سبحانه على أقطار المغرب ببيئة وافرة المياه بحكم موقعها على شاطئ البحر، وكثرة الأنهار والينابيع التي منحت هذه الطبيعة الخير والنعم.

ووجد الشعراء المغاربة في صفاء هذه المياه وانسيابها وتدفقها ملذتهم ومتعتهم، فأكثروا من ذكرها، وعددوا أوصافها وخصوها بمقطوعات خاصة.

ومن هذه المقطوعات مقطوعة للشاعر محمد بن حمّاد يصف فيها (عين السلام) في بلده، فيلتفت في وصفه إلى عذوبة مائها وبرودته ولا سيما وقت الهاجرة، وينعت حصاها فيشبهه بالدرّ تارةً، وبابتسامة الثغور العذبة تارة أخرى، ولا ينسى تصوير الشجر الكثيف

(1) ابن سعيد، الغصون اليانعة: 48.

(2) العَرْف: الرائحة.

الملتف حولها(1): [الوافر]

علـى عَـيـنِ الـسَّــلامِ سَــلامُ صَـبٍّ غَـــذَاهُ مـاؤُهـا الـعَـذبُ النَّميرُ(2)
تَـــأَوَّدَ أَيْـكُـهـا وجــرَتْ صَـباهـا وشَــمْـأَلُـهـا كَـمـا فَـتَـقَ العَبيرُ(3)
وأَبـــرَدُ مـا يَـكـونُ الـمـاءُ فيـهـا وأَنـــدى حـيـنَ يَـحـتَـدِمُ الـهَـجـيـرُ
ومــا أَدري أَيَــجــري فـوقَ دُرٍّ أَمِ ابْـتـسَـمَـتْ بِـمَـنـبَـعِـهـا الـثُّـغـورُ

ووصف الشعراء في هذا العصر الأنهار، ولم يخرجوا في تصويرهم لها عن الصور المألوفة، من تشبيهها بالسيوف المجردة الصقيلة تارة، وبالمرآة تارة أخرى. يقول أبو الحسن بن القطّان(4): [الكامل]

ومـهـنَّـدٍ لَـــزِمَ الـتَّـجـرُّدَ فَـهْـوَ لا يَـنـفـكُّ مَـسـلـولاً لـغَـيـرِ قِـتـالِ
ضَـمِـنَ الـنَّـسـيـمُ صَـفـاءَ صَـفـحـةِ وَجـهِـهِ فَـتـراهُ مَـصـقـولاً بـغَـيـرِ صِـقـالِ
وإذا تَـنـفَّـسَ فيـه سـالَ فِـرَنْـدُهُ وطَـفـا عـلـيـه حَـبـابُـهُ كلآلي(5)
أَعـجِـبْ بـه مِـن صـارِمٍ آثـارُهُ نَـقْـعُ الـصَّـدى وتَـنـفُّـسُ الآصـالِ

يصوِّر الشَّاعر في أبياته النهر تصويراً خارجياً، ويسعى جاهداً في طلب التشابيه والاستعارات وحشدها في مقطوعته، وهذا ما أضفى عليها قدراً غير يسير من التصنع.

وربما شبهوا النهر في صفاء مائه واستوائه بالمرآة الصقيلة التي تعكس النجوم على صفحته، وهذا ما يجعل المنظر يُشكِل على الرائي فلا يعرف الأرض من السماء؛ يقول ابن

---

(1) التّجاني، رحلة التّجاني: 117.
(2) النّمير: الزّاكي.
(3) تأوّد أيكها: انحنت غصون أشجارها. الصَّبا والشَّمْأل: رِيحان؛ الأولى تهبُّ من مشرق الشمس، والثانية تهبُّ من ناحية القطب الشّمالي.
(4) ابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 170/8.
(5) الفرند: ما يلمح في صفحة السيف من أثر تموُّج الضّوء. الحَباب: الفقاقيع التي تعلو الماء والخمر.

الفَكُون[1]: [الوافر]

فنَهرٌ كالسَّجَنْجَلِ قدْ تَراءَتْ ... على شَطَّيْهِ جَنَّاتُ النَّعيمِ[2]

تَشكَّلَتِ الكَواكبُ فيهِ حتَّى ... جرَتْ في قَعرِهِ شُهُبُ الرُّجومِ[3]

وأَشْكَلَ مَنظَراً عُلْواً وسُفْلاً ... منَ الفَلَكِ الأثيرِ إلى النُّجومِ

ويظهر أن المواطنين المغاربة اعتادوا القيام بنزهات ليلية على ضفاف الأنهار، فكانوا يصنعون قواعد خشبية ويثبتون عليها مصابيح، ثم يضعونها على سطح الماء، فتنير المكان وتضفي عليه جمالاً أخاذاً، وقد صور لنا ابن عبدون المكناسي هذا المنظر، واحتفل بالتشبيه احتفالاً كبيراً فقال[4]: [البسيط]

انظُرْ إلى النَّهرِ يَحْكي الأُفْقَ إذ قُذِفَتْ ... فيه مَصابيحُ ذادَتْ عنهُ أَحْلاكا

جالَتْ به سُرُجٌ شَبَّهْتُها شُهُباً ... على قَواعدَ قد حاكَيْنَ أَفْلاكا

فالشَّاعر يجهد نفسه في طلب الصور، ويحشد في بيتيه التشابيه العديدة: فالنهر كالأفق، والسرج كالشُّهب، وقواعدها كالأفلاك؛ فالتصنع بادٍ، والتكلف ظاهر فيهما.

ومما يتصل بوصف المياه والأنهار: وصف الدواليب والنواعير التي انتشرت في الأندلس والمغرب بانتشار البساتين، وكانت تستعمل في إيصال الماء إليها، ويرى بعض الباحثين أن الاهتمام بوصف الدواليب ظاهرة برزت في عهد الموحِّدين، وأول من فتح باب القول فيها هو الشاعر الرُّصافي البَلَنسي (ت572هـ/1176م)، ويرى أن أبياته السينية كانت محتذى لكثير ممن أتوا بعده، تأثروا بها واستغلُّوا صورها وتشبيهاتها[5]، غير أن هذا الرأي تعوزه الدقة، فقد عرف الأندلسيون وصف النواعير والدواليب قبل ذلك بأكثر من قرن ونصف، إذ حفظ لنا كتاب (التشبيهات من أشعار أهل الأندلس) لابن الكتّاني (ت

(1) الغبريني، عنوان الدراية: 283، وقيَّد القافية فيها.

(2) وردت في عنوان الدراية (كالسجلجل) وهو تحريف، والسَّجنجل: المرآة.

(3) يريد بالرّجوم: ما ترجم به الشياطين من الشُّهب.

(4) ابن القاضي، جذوة الاقتباس: 285.

(5) محمد مجيد السعيد، الشعر في عهد المرابطين والموحِّدين بالأندلس: 143.

420هـ/ 1029م) عدداً من المقطوعات في هذا الموضوع؛ منها قول الشاعر محمد بن الحسين الطاري[1]: [الكامل]

لِحَنينِها حَنَّ الفُؤادُ التَّائِقُ ... وبَكى الكَئيبُ المُسْتَهامُ الوامِقُ[2]

أنَّتْ أَنينَ مُغَرَّبٍ عنْ إلْفِهِ ... ودُموعُها مِثلُ الجُمانِ سَوابِقُ

تَبكي ويضحكُ تحتَ سَيلِ دُموعِها ... زَهرٌ تَبَسَّمَ نَوْرُهُ وشَقائِقُ

فالشَّاعر محمد بن الحسين الطَّاري أسبق في تناول هذا الموضوع من الرصافي، وقد مال في مقطوعته إلى تشخيص هذا العنصر من الطبيعة، ومنحه صفات الأحياء وإحساساتهم، فهذه الناعورة تحنّ، وتئنّ، وتبكي، أما الزهر فيبتسم لبكائها. ونحن نميل إلى أن هذا الشاعر وأضرابه كانوا من أوائل من وصفوا الناعورة، وجاء مَنْ بعدهم وأفاد من تصويرهم لها.

ويعرض ابن دادوش لوصف الناعورة فيلح على الصفات التي أثّلها محمد بن الحسين الطَّاري وأضرابه، فيصف بكاءها وأنينها، ودموعها، فيثير أنينها في نفسه مشاعر الحزن لأنها ذكرته بأنينه يوم فرّق النوى بينه وبين إلفه، ويستعير لها مشاعر إنسانية، فإذا هي تحس فتئن، وتبكي، ولكنَّ بكاءها يبعث الحياة والبهجة فيما حولها من الرياض؛ يقول ابن دادوش[3]:

[المتقارب]

وباكِيةٍ لمْ تُرَعْ للنَّوى ... ولا عرفَتْ زَفَراتِ الهَوى

تَئنُّ أَنينِيَ يومَ اسْتقلَّ ... رِكابُ سُلَيْمى بذاتِ اللِّوى

إذا أسْبَلَتْ دَمعَها في الصَّعيـ ... ـدِ أَينَعَ كلُّ قَضيبٍ ذَوى

وتتضح عناية الشاعر بالاستعارة في هذا الوصف؛ فقد استعار لها الحنين والأنين والدموع والبكاء، أما عناية الشاعر بالبديع فتظهر في الجناس الناقص بين: النوى والهوى، والطباق بين: أينع وذوى.

(1) ابن الكتّاني، التشبيهات: 79–80.

(2) التائق: المشتاق. الوامق: المُحبّ.

(3) الرُّعيني، برنامج شيوخه: 205.

وصور الشعراء معالم الحضارة والعمران في بلادهم؛ فوصفوا القصور، والقباب، والحمامات، والنوافير، والمصابيح، والثريّات... وغيرها.

وتعد قصائد وصف القصور التي وصلت إلينا قليلة؛ من ذلك قول ابن الفَكون يصف قصر الربيع، وهو من القصور التي بناها الموحدون في بجاية[1]: [الطويل]

ولـمَّـا نَـزلْـنـا سـاحـةَ الـقَـصـر راعَـنـا ... بِـكُـلِّ جَـمـالٍ مُـبـهِـجِ الـطَّـرْفِ مُـرْتَـقِ

فَـمـا شِـئـتَ مِـن ظِـلٍّ ورِيـفٍ وجَـدوَلٍ ... ورَوضٍ مَتى تُـلْـمِـمْ بـهِ الـرِّيـحُ يَعبَقِ[2]

وشـادي مَـغـانـي الـحُـسـنِ فـي نـغَـمـاتـه ... يُـطـارِحُـهُ هَـدرُ الـحـمَـامِ الـمُـطـوَّقِ

فَـيـا حُـسـنَ ذاكَ الـقَـصـرِ لا زالَ آهِـلاً ... ويـا طِـيـبَ رَيَّـا نَـشْـرِهِ الـمُـتَـنَـشَّـقِ

والشَّاعر هنا لا يتعرض إلى وصف بناء القصر وفنون عمرانه، بل يكتفي بذكر ساحة القصر، ويبدو أن بهاء المنظر وروعته قد سلب لبّه فشغله عن القصر، فانصرف إلى وصف ما رأته عيناه من الحدائق والجنان المحيطة به، لقد تآلفت الظلال الوارفة والجداول المترقرقة، والرياض المزهرة بشتى أنواع الورود والرياحين، لتشكل لوحة بديعة ملأى بالألوان المتناسقة، والأنغام المتآلفة، والروائح العطرة.

إلى ذلك وصف الشعراء القباب التي أكثر الخلفاء والأمراء الموحدون من بنائها؛ لنستمع إلى قول الأمير أبي الربيع الموحدي في قبة أخيه أبي حفص[3]: [الطويل]

أيـا قُـبَّـةَ الـعَـلْـيـاءِ حَـلَّ بِـكِ الـسَّـعْـدُ ... وحَـلَّ بـكِ التَّوفيقُ والـيُـمْـنُ والمَجدُ[4]

وقَـرَّتْ بِـمـا تَـهـواهُ فـيـكِ عُـيـونُـنـا ... وأُنـجِـزَ فـي لُـقْـيـا أبـي حَـفـصٍ الـوَعـدُ

وحـالَـفَـهُ فـيـكِ الـسُّـرورُ مُـخَـيِّـمـاً ... إذا مـا أتـى وَفـدٌ قَـفـا إثْـرَهُ وَفْـدُ

---

(1) الغبريني، عنوان الدراية: 281–282.

(2) ظلّ وريف: أي متّسع ممتدّ.

(3) ديوان أبي الربيع:135.

(4) اليُمْن: البَرَكة.

ولا زالَــتِ الأقــدارُ تَـخْـدُمُ أمـرَهُ   علـى وُفْـقِـهِ والـدَّهـرُ في مُـلـكِـهِ عَـبـدُ

لقد أهمل الشاعر نعت شكل القبة وشكلها، واكتفى بعرض مجموعة من أمنياته لأخيه بالسعادة والتوفيق، والسُّرور بحلوله فيها.

وكان لوصف الحمّامات حظ من أشعار المغاربة في هذا العصر، ويبدو أن شعراء الأندلس قد أكثروا من الأشعار التي قيلت في الحمَّامات، لدرجة جعلت بعض الأدباء يؤلفون كتباً خاصة في الأشعار التي نظمها أصحابها فيها؛ كتأليف محمد بن إبراهيم بن محمد الحضرمي الذي سماه: (تأنيس أرباب الاستحمام بما قيل من الأشعار في الحمَّام).

ومن الشعراء المغاربة الذين وصفوا الحمَّام: محمد بن العابد الفاسي، الذي نقل لنا في قصيدته بعض العادات الاجتماعية التي كانت سائدة في ذلك الوقت، فقد اعتاد الناس أن يدخلوا الحمَّام، ويجلسوا في قسم خارجي، فيتناولون الأطعمة اللذيذة، ويمضون وقتاً في اللهو والمرح، ثم يدخلون إلى قسم داخلي ضيّق مظلم كأنه القبر، يحوي جرنين للماء: أحدهما للماء البارد، والآخر للماء الساخن، وقد انتشرت فتحات الإنارة الزجاجية في جوانبه. فقال(1): [السريع]

لـمْ نَـدخُـلِ الـبـيـتَ حـتَّـى أَتـى   بـأربَـعٍ فـي صُـوَرِ الـبَـدْرِ(2)

وجـاءَ بـابْـنِ الـنَّـحْـلِ فـي زُبْـدَةٍ   مِـثـلَ عَـنـبَـرٍ شِـيـبَ بـالـدُّرِّ(3)

فـقُـلـتُ: هـاتِ الـبـاقِـلاءَ الَّـتـي   بـدَتْ لَـنـا فـي حُـلَـلٍ خُضْرِ(4)

زَبَـرْجَـدٌ ضُـمَّ عـلـى لُـؤْلُـؤٍ   صـاغَـهُـمـا مُـنْـسَـكِـبُ القَطْرِ(5)

فـاجْـتـمـعَـتْ أطـعِـمَـةٌ حَـقُّ مَـنْ   أُعـطِـيَـهـا الإقْـرارُ بـالـشُّـكـرِ

(1) ابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 8/336–337.

(2) أراد أقراص الخبز، شبّهها في استدارتها بالبدر، والبيت مختلّ الوزن.

(3) أراد بابن النّحل: العسل، وعجز البيت مختلّ الوزن، ولو قال: (كعنبر قد شيب) لاستقام.

(4) الباقلاء: الفُول، وأراد الأخضر منه.

(5) الزَّبرجد: حجر كريم ذو ألوان كثيرة أشهرها الأصفر والأخضر، وأراد هنا قشور الفُول الخضراء، وأراد باللؤلؤ: الحبوب بداخلها.

فـلـمْ نَــــزَلْ نَـجـهَـدُ فـي ضُــرِّهـا حـتَّـى أراحَـــتْـــنـــا مــنَ الـضُّـــرِّ
وحــيـــنَ ضَـــمَّ الـلَّـيـلُ أذْيــالَـــهُ وانْــتـــشَـــرتْ أَلْـــوِيَــــةُ الـفَـجـرِ
قُـمـنــا لـبـيــتٍ حَـــــرِجٍ مُـظْـلِـمٍ قُـسِّـــمَ بـيـنَ الـبَــردِ والـحَــرِّ[1]
تَـخــالُ مَـــن ضَـمَّـتْـهُ أحْـشــاؤهُ كــأنَّـــمــا أُدرِجَ فـــي قَـبــرِ
تَـــلــوحُ فـي أَقْــبـائِـهِ أَنـجُــمٌ نَـقـيـضَـةٌ لـلأَنْـجُـمِ الـزُّهْـرِ
تَـبـدو نَــهــاراً فـإذا مـا بَـدا جُـنْـحُ الـدُّجـى غـارَتْ ولـمْ تَـسْـرِ

ففي هذه الأبيات تحديد لوقت دخول الحمام وهو الصباح الباكر، وتعداد لبعض الأطعمة التي كان الناس يتناولونها في الحمّام، ووصف لداخله، وانقسامه إلى قسمين: خارجي بارد، وداخلي ساخن، ونجد وصفاً لأواني الماء البارد والساخن، ولا ينسى أن يصف لنا فتحات الإنارة فيه.

أما عبد الرحمن بن عبد الواحد فيغفل عن وصف الحمام وأوانيه، ويربط بين مشاعره وبين نار الحمّام ومائه ربطاً غريباً، فهو يرى أن الحمّام يشبهه في أمرين: الماء والنار، فماء الحمّام يشبه دموع الشاعر، في حين أن ناره تشبه زفراته المتصاعدة الحرّى[2]: [الوافر]

أَيَـــا حَـمَّـامُ هـلْ لـكَ مِـن ضُـلوعِي زَفـيـرٌ أو لــكَ الـدَّمـعُ الـسَّـفُـوحُ
فـقـدْ أشْـبَـهْـتَـنـي مــاءً ونــاراً وهَـيـهـاتَ الـمُـعَـنَّـى والسَّريحُ[3]

لقد مزج الشاعر بين حديثه عن الحمام وعواطفه وأحاسيسه، فكان المعنى الذي جاء به غريباً يظهر فيه تكلف الشاعر وتصنعه في الإتيان به.

وفضلاً عن هذه الموضوعات وجدنا موضوعات وصفية أخرى من وحي البيئة؛ كوصف المصباح والفسقيّة: أمَّا المصباح فقد وصفوا ذبالته وشبهوها بالنوّارة المتفتّحة،

---

(1) حَرِج: ضَيِّق.
(2) ابن الأبّار، الحلّة السِّيراء: 281/2.
(3) المُعَنَّى: الأسير.

في حين شبهوا الدهن من حولها بالماء المتدفق، وربطوا بين دوام اشتعاله وتدفق الدهن. يقول ابن عبدون[1]: [المتقارب]

تَــلأْلأَ مِـصـبـاحُـنـا فـاكْـتَـسـى   بَـهـيـمُ الـدُّجـى مِـن سَـنـاهُ نُـحُـولْ
كـأنَّ الـذُّبـالَـةَ نَـوَّارَةٌ   ومِـن حَـولِـهـا الـدُّهْـنُ مـاءٌ يَـجـولْ
إذا رَوِيَـتْ نَـعِـمَـتْ نَـضـرةً   وإنْ ظَـمِـئَـتْ أخَـذَتْ فـي الـذُّبـولْ

ووصف أبو الربيع فسقية فخلع عليها مشاعره، وشبهها والماء ينساب من جوانبها بمقلته والدمع ينهمر منها يوم وداع حبيبته[2]: [البسيط]

انـظُـرْ إلَـيْـهـا وقـدْ سـالَـتْ جَـوانِـبُـهـا   بـالـمـاءِ سَـيـلاً خَـفـيـفـاً دَمـعُـهُ يَـكِـفُ
كـأنَّـهـا مُـقْـلَـتـي يـومَ الـوَداعِ وقـدْ   لاحَ الـرَّقـيـبُ فـلا تَـجـري ولا تَـقِـفُ

ونقف على قصائد ومقطوعات في وصف المجبّنات؛ وهي ما يعرف بالمشرق بالقطائف، من ذلك قصيدة من اثني عشر بيتاً لموسى بن المناصف يبسط فيها القول ويفصّل، فيصف صانعيها، ويعرض مراحل صنعها منذ أن كانت عجيناً إلى أن أصبحت في حلوق ماضغيها؛ فيقول[3]: [الوافر]

وسَـفّـاجِـيـنَ تَـحْـسَـبُـهُـمْ مُـلـوكـاً   إذا صَـعِـدُوا مَـنـابِـرَهُـمْ جُلوسا[4]
وقـدْ ظَـفِـروا بـصَـنْـعـةِ كـيـمـيـاءٍ   ولـيـسَ تَـعـيـبُ صَـنْـعَـتُـهـا الـرَّئـيـسـا
أَذابُـوا مِـن عَـجـيـنِـهُـمُ لُـجَـيْـنـاً   فَـصَـيَّـرَهُ الـلَّـظـى تِـبْـراً نَفيسا[5]
وصـاغُـوا لِـلَّـهـاةِ مُـجَـبَّـنـاتٍ   تَـكـادُ تُـعـيـدُ لـلـمَـوتـى الـنُّـفـوسـا

(1) ابن القاضي، جذوة الاقتباس: 285.
(2) ديوان أبي الربيع: 134.
(3) ابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 385/8.
(4) سفاجين: ج سفاج؛ وهو صانع المجبّنات وقاليها.
(5) اللُّجَين: الفِضّة، والتِّبْر: الذّهب، ويشير إلى تغير لون المعجنات بالقلي من الأبيض إلى الأصفر.

تَـعـودُ خُـدودُهُـنَّ الـبـيـضُ حُـمْـراً   كَـوَجْـنَـةِ مَـن يَـعُـلُّ الخَنْدَرِيسا[1]
تَـلـوحُ عـلـى أَكُـفِّـهِـمُ بُـدوراً   وتُـطْـلِـعُـها طَـواجِـنُـهُـمْ شُموسا[2]
كَـأَنَّ شُـخـوصَـهـا إذْ قـابَـلَـتْـنـا   وُجـوهٌ لا تَـرى فـيـهـا عُـبـوسـا
حَـشَـوْا جُـبْـنـاً بَـواطِـنَـهـا ورَقَّـتْ   ظَـواهِـرُهـا فَـراقَ لَـهـا لَـبُـوسـا
جَـلَـوْهـا فِـضّـةً تُـزْهـى بِـتِـبْـرٍ   مُـذَهَّـبـةً كَـمـا تَـجـلـو الـعَـروسـا
تَـرى أيـديـهُـمُ أعْـنـاقَ طَـيـرٍ   وأَنْـمُـلَـهـا إذا اجـتـمَـعَـتْ رُؤوسـا
وتـسـمـعُ فـي حُـلـوقِ الـقَـومِ مِـنـهـا   إذا انْـدرجَـتْ بِـهـا أبـداً حَسيسا[3]

كانت تلك أهم موضوعات الوصف التي تناولها الشعراء المغاربة في عصر الموحدين، وقد لاحظنا اتساع هذه الموضوعات وتنوعها؛ فقد وصف الشعراء الرياض، والأشجار، والورود، والمياه، والنواعير، وشخصوا عناصر الطبيعة وخلعوا عليها صفات الأحياء في كثير من الأحيان، وتطرقوا إلى وصف المظاهر العمرانية كالقصور، والقباب، والحمّامات، والمصابيح، وبعض أنواع الحلوى، وقد استمدوا صورهم من بيئتهم وأكثروا من استعمال التشبيه والاستعارة في تشكيل صورهم.

5 ـ الهِجَاء:

الهجاء فَنٌّ قديم من فنون الشِّعر العربيِّ تعود بداياته إلى العصر الجاهليِّ، وكانت القيم التي عيّر الشعراء فيها مهجوّيهم هي نقيض القيم التي أثنوا فيها على ممدوحيهم، فإذا مدح الشعراء بالشجاعة، والكرم، والمروءة، وحماية الجار، والوفاء... هجوا بتجريد مهجويهم من هذه الفضائل.

(1) العَلُّ: الشُّرب الثاني، الخندريس: الخمر القديمة.
(2) الطواجن: ج طاجن: صحفة من صحاف الطّعام مستديرة عالية الجوانب.
(3) الحسيس: الصّوت الخفيّ.

وقد ازدهر شعر الهجاء في العصر الموحدي، وخصوصاً في الأندلس؛ إذ وجد فيها عدد كبير من الشعراء أُولعوا بالهجاء وعرفوا به؛ أمثال علي بن حزمون الذي كان ذا باع كبير في الهجاء، حتى قال فيه المرَّاكشي: «ولا أعلم في جميع بلاد المغرب بلداً إلا وأهاجي هذا الرجل تحفظ وتُدرّس»[1]، وهذا الخبر على ما ينطوي عليه من مبالغة يدلنا على مدى انتشار الهجاء في ذلك العصر، ومن يطالع كتاب زاد المسافر يقف على قصائد ومقطوعات كثيرة في الهجاء، يبلغ بعضها حد الإسفاف في الإفحاش والإقذاع[2].

أما في المغرب فإن المادة الشعرية الهجائية التي توافرت لدينا ليست كثيرة إذا ما قيست بالنصوص الأندلسية، وهي في مجملها مقطوعات قصيرة تبلغ البيتين والثلاثة، وهذا ما كان يقصده شعراء الهجاء قصداً بغية إيلام مهجويهم، فكانوا يركزون معانيهم تركيزاً كبيراً في أبيات قليلة حتى يضمنوا انتشارها بين الجمهور وحفظها بسرعة. على أنّا لا نعدم بعض القصائد الهجائية التي طالت أبياتها حتى تجاوزت عشرة أبيات[3].

ويمكن أن نصنف المادة المتوافرة لدينا من شعر الهجاء في الاتجاهات التالية:

قسم اتجه إلى هجاء الأفراد – وهو القسم الأكبر – وقسم اتجه إلى هجاء البلدان وأهاليها، وقسم اتجه إلى هجاء الجماعات – وكان نصيب جماعة الفلاسفة هو الأكبر– وقسم اتجه إلى هجاء خصوم الدولة وأعدائها، وهذا ما تناولناه في حديثنا عن قصيدة المدح الموحدية، ولا نجد داعياً لإعادة الحديث عنه، وسنقصر حديثنا عن الاتجاهات الثلاثة الأولى.

ـ هجاء الأشخاص:

وهو ذلك الهجاء الذي يتناول الفرد بصفته فرداً مجرداً من الارتباطات القبلية، ومن ثمّ فإن المثالب التي تُنعى عليه متصلة به شخصياً لا بسواه، سواء أكانت هذه المثالب خُلقية أم

(1) المرّاكشي، المعجب: 297.

(2) انظر صفوان بن إدريس، زاد المسافر: 81، 93، 108، 109.

(3) انظر ابن الأبّار، تحفة القادم: 245.

خَلقية. وقد كانت العيوب الخَلقية مما لا يأبه به الذوق القديم؛ لأن هذه العيوب لم تكن لتزري بالمرء في نظر المجتمع يومذاك، لذلك اتجه الهجاء إلى تجريد المهجو من القيم التي كان المجتمع يعظمها؛ كالشجاعة والكرم وصراحة النسب وما إليها مما له علاقة بمروءة الإنسان، وقد حدد لنا النقاد القدامى وجهة النظر المحافظة هذه، فقال قدامة بن جعفر: «إنه متى سُلب المهجو أموراً لا تجانس الفضائل النفسية، كان ذلك عيباً في الهجاء؛ مثل أن ينسب إلى أنه قبيح الوجه، أو صغير الحجم، أو ضئيل الجسم»(1).

وإذا كان النقد لا يخلو من تأثير في الأدب؛ فإنه مع ذلك لم يستطع أن يقف في وجه تيار الحياة المتجددة، «فخرج الهجاء المحدث في الشعر العربي عن مقاييسه المعبّرة عن ذوق المحافظين»(2)، فإذا نظرنا في الشِّعر الهجائي الموحِّدي ألفينا بعض المقطوعات التي تناولت العيوب الخَلقية في الإنسان، فإذا أراد الشاعر أن يسخر من خصمه أو أن يجعله غرضاً لتندّر الآخرين، جاءه من هذه الناحية التي يتأذى منها في هذا المجتمع، الذي تغيرت فيه مقاييس الجمال عما كانت عليه في مجتمع البادية.

لقد تناول الشعراء المغاربة في هذا العصر المثالب الخَلقية في المرء بدافع السخط حيناً، وبدافع التندر والتفكّه حيناً آخر، ومن هذه العيوب الخلقية التي تناولوها سواد اللون، فقال أبو العباس الجراوي هاجياً الشيخ ابن الياسمين وكان أسود اللَّون(3): [البسيط]

اسْتُ الحُبارى ورأسُ النَّسر بَينَهُما ... لَونُ الغُرابِ وأَنْفاسٌ مِنَ الجُعَلِ

خُذها إليكَ بحُكمِ الوَزنِ أربَعةً ... كالنَّعْتِ والعَطفِ والتَّوكيد والبَدَلِ

فهجاء الشاعر من ذلك الهجاء الذي يصور المهجوّ تصويراً كاريكاتورياً يعتمد إظهار المفارقات، ولم يكتف بتشويه صورته الخَلقية، بل أضاف إليه نتانة الرائحة ليزيد في بشاعة الصورة.

لكنّ ابن الياسمين لم يقف مكتوف الأيدي من خصومه الذين اتخذوا من سواد لونه

(1) قدامة بن جعفر، نقد الشِّعر: 112–113.
(2) عبد القادر هني، اتّجاهات الشعر الأندلسي: 111.
(3) ديوان الجراوي: 127.

دَريئة يرشقون سهامهم عليها، بل رد عليهم هجاءهم بأبيات أكثر إيلاماً وإقذاعاً، مستخدماً البحر والقافية أنْفُسَهما، وكأنه ينظر إلى أسلوب النقائض في صنيعه. يقول في الردِّ على أبي العباس الجراوي[1]: [البسيط]

يا أَعْـرَقَ النَّاسِ في نَسْلِ اليَهودِ ومَنْ تَـأْبـى شَـمـائِـلُـهُ التَّـفْـصيـلَ لـلـجُـمَـلِ

خُـذْهـا بـحُـكْـمِ اجْـتِـمـاعِ الـذَّمِّ واحِـدَةً تُـغْـني عـن الـنَّـعتِ والـتَّـوكـيـد والـبَـدَلِ

فالشَّاعر يعيِّر الجراوي بأصله اليهودي الذي يفتقر إلى الشمائل الكريمة والصفات الحميدة.

ويلح أبو الحجاج بن نُمْوي في هجائه ابن الياسمين على الصفة نفسها، فيرى في سواد لونه عِلّةً مزمنة اعتاد على حملها من دون أن يشكو منها، ويعيّره بقبح منظره فيقول[2]:

[مجزوء الرمل]

أَيُّـهـا الـلاَّبِـسُ لَـونَ الـ ـلَـيـلِ ثَـوبـاً حِـيـنَ أَظْـلَـمْ

والـذي يُـضـمِـرُ داءً مـنـهُ يَـومـاً مـا تَـألَّـمْ

أنـتَ مِـن أقـبَـحِ خَـلْـقِ الـ ـلـهِ مـا لَـمْ تَـتَـكَـلَّـمْ

فردَّ عليه ابن الياسمين بأبيات نظمها على نفس البحر والقافية، جرده فيها من فضائله ورماه بمجموعة من النواقص التي تغض من قيمة صاحبها، وتجعله ليس أهلاً لمنصب القضاء، كارتكاب الآثام والمعاصي؛ من سكر واختلاف إلى مجالس القصف واللهو، وترك الصلاة، فإذا حاول أن يصلي صلى كالأبكم لأن الشراب ذهب بعقله، وبما حفظه من آيات يقيم بها صلاته[3]: [مجزوء الرمل]

أيُّـهـا الـفـاسِـي أتـى ريـ ـحُـكَ قـبـلَ الـنَّـجْـوِ يَفْغَمْ[4]

---

(1) ابن سعيد، الغصون اليانعة: 46.

(2) المصدر نفسه: 49.

(3) ابن سعيد الغصون اليانعة: 49–50.

(4) فغمت الرّائحة أنفَه: ملأته.

فـي قَـريـضٍ حـسَـنِ الـصُّـو رَةِ بـالـهَـجْـوِ مُـجَـذَّمْ
فـقـبِـلْـنـاهُ وقـدْ جا ءَ لـنـا بـالـمَـدحِ مُـعْـلَـمْ
ثـمَّ قُـلـنـا بـمُـزاحٍ مـنـكَ قَـولٌ لـيـسَ يُـعـدَمْ:[1]
إنَّـمـا الـشَّـأنُ فَـقـيـهٌ عـالِـمٌ لـيـسَ يُـعَـلَّـمْ
لا تَـراهُ الـدَّهـرَ إلاَّ بـغَـريـمِ الـكـأسِ مُـغْـرَمْ
يـرفُـضُ الـنَّـفْـلَ مـعَ الـفَـرْ ضِ أوَانَ الـزِّيـرِ والـبَـمّ[2]
وإذا صـلَّـى رِيـاءً كـانَ فـيـهـا مـثـلَ أبْـكَـمْ

أرأيت كيف جرد ابن الياسمين هذا الفقيه من فضائله التي يتصف بها؟ وكيف جعله أضحوكة للناس ومجالاً للتندر؟ لقد عرف من أين تؤكل الكتف، ومن أين يؤتى خصمه، فسلق بدنه بهجاء موجع، ساعده على ذلك لسان ذَرِب حديد، وهو إن يكن ألصق بمهجوه الفقيه هذه النقائض زوراً وبهتاناً ـ باعترافه ـ فإنه كان في موقف الدفاع عن النفس، يرد على خصومه سلاطة ألسنتهم التي رأت في سواد لونه نقيصة طالما عيّروه بها.

ولم يقتصر الهجاء بسواد اللون على العامة بل تناول الخاصة أيضاً، فلم يسلم الخليفة الموحدي (السعيد) ـ وكان أسود اللون ـ من مثل هذا الهجاء، فهذا عبد الله الفُرَيّاني يرى في هذا الخليفة مناقضاً لمن سبقه لوناً وفعلاً[3]: [الكامل]

كـانَ الـخَـلائـفُ قـبـلُ فـي مَـرَّاكِـشٍ صُـوَراً مـنَ الـكـافـورِ يُـعـجِـبُ خالِـصُـهْ
فـأَتـى عَـلِـيٌّ بـعـدَهـمْ خَـتْـمـاً لـهُـمْ كـالـمِـسْـكِ لَـونـاً لـيـسَ فـيـه خَـصـائِـصُـهْ

ويشبهه في نتفة أخرى بالغراب النَّاعق[4]: [الكامل]

(1) هكذا وردت في الغصون، وأظنُّ أنّ رواية العجز فيها تحريف، وأُرَجِّح روايته على الشكل التالي: «فيك قَوْلاً ليسَ يُعْدَمُ».
(2) الزّير: من الأوتار الدّقاق، والبَمّ: الوتر الغليظ.
(3) الوزير السّرّاج: الحلل السّندسية: 326/1.
(4) المصدر نفسه: 326/1.

أَسَــفـاً عـلـى مَـرّاكِـشٍ ووُلاتُـهـا　　　لــمْ يـبـقَ لــلأيّــامِ فـيـهـا رَوْنَـــقُ
كـانـوا حَـمَـامـاً فـالـلـيـالي لـمْ تـدَعْ　　　فــي دارِهِـــمْ إلاّ غُـرابــاً يـنـعَـقُ

ونقف على بعض المقطوعات والنتف في هجاء الوزراء، وهو هجاء يتراوح بين التشفي والشماتة عند عزل أحدهم أو مقتله، وبين التعريض المؤذي؛ يقول أبو العباس الجراوي في الوزير ابن خيار الجيّاني الذي سعى بالوزير أبي جعفر بن عطية وزير عبد المؤمن، وبلغ عنده مكانة عالية[1]: [المتقارب]

أيَـــا ابـــنَ خِـيـــارٍ بـلـغْـتَ الـمَـدى　　　وقــدْ يُـكْـسَــفُ الـبَـدرُ عـنـدَ الـتَّـمـامِ
فـــأيـــنَ الـــوزيـــرُ أبـــو جـعـفَـرٍ　　　وأيــنَ الـمُـقَـرَّبُ عـبـدُ السَّلامِ[2]

فبيتا الجراوي أقرب إلى التعريض منهما إلى الهجاء؛ لأنه يتنبأ له بالمصير الذي آل إليه من سبقه من الوزراء وهو القتل.

ويقول في مقطوعة أخرى مظهراً الشماتة والتشفي بعزل أبي زيد بن يوجّان من وزارة المنصور، وكان ابن يوجّان سبباً في إقصاء الشاعر عن مجلس المنصور[3]: [الطويل]

لـقـدْ كـنـتَ تَـحكي في التَّـجـهُّـمِ مـالِـكاً　　　وكـانـتْ بـكَ الأيَّـــامُ تَـحكي جَهنَّما[4]
فَـمـا أعْـظَـمَ الـبُـشْـرى بـعَـوْدِكَ خـامِـلاً　　　وغَـيــرُكَ قـدْ أضْـحـى الـنَّـبـيـهَ الـمُـقـدَّمـا

ومن المقطوعات الهجائية التي تمتح من معين الشعوبية: أبيات قالها الشاعر محمد بن حبوس الفاسي هجا فيها الوزير أبا جعفر بن عطية لما نُكب[5]: [السريع]

أنْـــدَلُـــســـيٌّ لـيـسَ مِـــن بَــرْبَــرِ　　　يَـخـتَـلِـسُ الـمُـلْـكَ مِـنَ الـبَـربَـرِ

(1) ديوان الجراوي: 156.
(2) أراد بأبي جعفر أحمد بن عطيّة، وزر لعبد المؤمن إلى أن قتله في شهور سنة 553هـ/1159م. وعبد السلام هو ابن محمّد المكومي، وكان يُدعى المقرب لشدَّة تقريب عبد المؤمن إيَّاه، وزر لعبد المؤمن بعد مقتل أبي جعفر، واستمرت وزارته إلى أن أرسل عبد المؤمن من قتله خنقاً سنة 557هـ/1161م.
(3) ديوان الجراوي: 153.
(4) مالك: هو الملك الموكل بالنّار.
(5) صفوان بن إدريس، زاد المسافر: 45–46.

لا تُـسْـلِـمُ الـبَـرْبَـرُ مـا شَـيَّـدَتْ   بـالـمَـلِـكِ الـقَـيْـسِـيِّ مِـن مَفْخَرِ[1]

فهذه الأبيات قالها ابن حبوس بعد مقتل ابن عطية، وكان قد مدحه بقصائد عصماء، وهذا يدل على عدم إخلاص هؤلاء الشعراء، وجريهم وراء مصالحهم بعيداً عن المبادئ والقيم.

ويقف الباحث في شعر الموحدين على بعض الأهاجي التي انصرفت إلى أصحاب المِهن، فحطّت من قيمتهم، وانتقصت من معارفهم في مهنهم، وقد بالغ بعض الشعراء في ذلك وغالوا مغالاة شديدة، فرموا بعض مهجويهم بالجهل المطبق في أصول مهنهم. لنستمع إلى هذه الأبيات التي هجا فيها أبو زيد الفازازي الطبيب عبد الله بن حبيب، فجعل منه طامة كبرى على المسلمين في المشرق والمغرب، يقتل أعداداً كبيرة منهم بدوائه الذي يصفه لهم، وهو في صنيعه هذا يضارع الخطر المحدق بالأندلس من قبل الروم[2]:

[الطويل]

ثَـوى رَمَـقـاً بـالـشـرقِ حتَّـى ثَـوى بـهِ   وَقـائـعُ في الإسْـلامِ جـاءَتْ بـلا حَرْبِ[3]

جَـنـانٌ جَـريٌ دونَ رُمـحٍ ولا ظُبـا   بِحكمَتِهِ استَغْنى عنِ الطَّعنِ والضَّرْبِ[4]

لـهُ شُـرْبـةٌ لـلـمُـسـلـمـينَ أعَـدَّهـا   فكـمْ نقـلَـتْ مِـن ذي حَـيـاةٍ إلـى الـتُّـرْبِ

ولـمَّـا قَضى في الـشـرقِ بـالـطِّبِّ ما قَضى   بـقَـتـلِ حُـمـاةِ الـدِّيـنِ عـادَ إلـى الـغَـرْبِ

فـأنـدَلُـسٌ فـيـهـا عَـدوَّانِ مِـنـهُـمـا   قُـلـوبُ بَـني الإيـمـانِ في أعـظَـمِ الـكَـرْبِ

فـلابْـنِ حَـبـيـبٍ مـا عـلِـمْـتَ، وبـعـدَهُ   مـنَ الـرُّومِ أوْبـاشٌ تُغيرُ على العُرْبِ[5]

أرأيت هذا الهجاء الموجع لابن حبيب الطبيب؟ لقد جعل الشاعر مهجوه عدواً للإسلام

(1) أراد بالملك القيسي: عبد المؤمن بن علي، نسبة إلى قيس عيلان جدِّه.

(2) ابن الأبّار، تحفة القادم: 245.

(3) أظنُّ أن كلمة «رمقا» هي تحريف «زمنا».

(4) الجَنَان: القلب.

(5) الأوباش: ج وَبَش ووَبْش؛ وهم سِفْلة النّاس وأوغادهم وأراذلهم.

والمسلمين في كل مكان، لا يقل خطره عن خطر هؤلاء الأعداء الذين يتربصون بالمسلمين في الأندلس الدوائر.

ومن هذا الشعر بيتان قالهما شاعر من أهل فاس في هجاء شخص اسمه يزيد، يعرض فيهما برداءة شعره وسوء خطِّه[1]: [الوافر]

يَعافُ السَّمْعُ شِعرَكَ يا يَزيدُ   وخَطُّكَ في بَشاعَتِهِ يَزيدُ

إذا وجَّهْتَ شِعرَكَ في مُرادٍ   بخَطِّكَ ليسَ يُدرى ما تُريدُ

فشعر هذا الشاعر من الشعر الذي تملّه الآذان، وتنفر منه، ويزيد في سوئه رداءة خطه، فإذا أرسل شعراً بخطه يطلب شيئاً، أبهم على القارئ فلم يدر ما المراد من هذه الأبيات.

هجاء البلدان:

ولم يقصر الشُّعراء الموحِّدون هجاءهم على الأفراد، بل تعدوه أحياناً إلى هجاء المدن والأقوام والجماعات، ومعروف أن هجاء المدن في الشعر العربي قديم يعود إلى القرن الأول الهجري[2]، فقد هجا الجراوي فاساً وأهلها، ويبدو أنه تعرض لبعض المصاعب فيها، أو رأى من بعض أهلها ما يسوءه؛ فصبّ جام غضبه عليها وعلى أهلها، فرماهم باللؤم والوضاعة فقال[3]: [الطويل]

مَشى اللُّؤمُ في الدُّنيا طَريداً مُشرَّداً   يَجوبُ بِلادَ اللهِ شرقاً ومَغرِبا

فلمَّا أتى فاساً تَلقَّاهُ أهلُها   وقالوا لهُ: أهلاً وسَهلاً ومَرْحَبا

كما هجا الجراوي قومه بني غَفجوم، وعرّج على بني المَلجوم من أهالي فاس فقال[4]: [الكامل]

(1) صفوان بن إدريس، زاد المسافر: 104–105.
(2) محمد حسين، الهجاء والهجّاؤون في عصر صدر الإسلام: 18.
(3) ابن خلِّكان، وفيات الأعيان: 137/7.
(4) المقَّري، نفح الطيب: 205/2.

يـا بْـنَ الـسَّـبـيـلِ إذا مـــررْتَ بـتـادِلا ... لا تَـنـزِلَـنَّ عـلـى بَـنـي غَفْجومِ[1]
أرضٌـن أَغـــارَ بِـهـا الـعَـدوُّ فـلـنْ تَـرى ... إلاَّ مُـجـاوَبَـةَ الـصَّـدى لـلـبُـومِ
قَـــومٌ طَـــوَوْا ذِكـــرَ الـسَّـمـاحـةِ بـيـنَـهُـمْ ... لـكـنَّـهُـمْ نَـشـــروا لِـــواءُ الـلُّـومِ
لا حَـــظَّ فـي أمـوالِـهـمْ ونَـوالِـهِـمْ ... لـلـسـائـلِ الـعـافـي ولا الـمَـحـرومِ
لا يـمـلِـكـونَ إذا اسـتُـبـيـحَ حَـريـمُـهُـمْ ... إلاَّ الـصـراخَ بِـدَعـوةِ الـمَـظـلـومِ
يـا لَـيـتَـنـي مِـن غـيـرِهِـمْ ولـو انَّـنـي ... مِـن أهـلِ فـاسٍ مِـن بَـنـي المَلْجومِ[2]

إنَّ الشَّاعر في أبياته يندد ببني غفجوم شرار الناس، ويذكر جبنهم ونزولهم بدار الذل، وبخلهم، وعيّرهم ضعفهم فهم لا يستطيعون حماية أعراضهم، وهو يتمنى ألا يكون من هذه القبيلة، ولو كان من قبيلة بني الملجوم من فاس، وبهذا أصاب القبيلتين بسهام هجائه.

هجاء الجماعات:

ومن الجماعات التي كان لها نصيب من هجاء الشعراء في عصر الموحدين: جماعة الفلاسفة، مع أنهم حظوا بمكانة عالية في أيام الخليفة أبي يعقوب يوسف بن عبد المؤمن، الذي قرّب ابن طُفيل (ت581هـ/1185م)، ثم ابن رشد (ت595هـ/1198م)، وجالسهم، غير أن هذا لم يمنع الأدباء من مهاجمتهم، وتسفيه آرائهم، والانتقاص منهم نثراً وشعراً، وهذا يعني أن سلطة الفقهاء لم تنته تماماً كاملٍ، بل كان لهم وجود فاعل ومؤثر.

وقد رمى الشعراءُ الفلاسفةَ بالضلال، والمروق من الدين، ورأوا في أقوالهم سفهاً، وتزويراً جاؤوا بها في ألفاظ خلابة لا حقيقة وراءها. بل ذهب بعضهم إلى أبعد من ذلك فرموهم بالزندقة والإلحاد؛ لإلغائهم كتاب الله وسنة رسوله ﷺ، يقول ابن حبوس[3]:

---

(1) بنوغفجوم: قوم الشاعر.
(2) بنو الملجوم: من أشراف مدينة فاس.
(3) ابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 296/8.

[الكامل]

قالُوا: الفَلاسِفُ، قُلتُ: تِلكَ عِصابةٌ   جاءَتْ مِنَ الدَّعوى بِما لَمْ يُعهَدِ

خَدَعَتْ بِألفاظٍ تَرُوقُ لَطافةً   فإذا طَلَبْتَ حَقيقةً لَمْ تُوجَدِ

يُلغى كتابُ اللهِ بينَ ظُهورِهمْ   وجَميعُ مَسْنونِ النَّبيِّ مُحمَّدِ

ويرى أبو زيد الفازازي في الفلاسفة ومؤلفاتهم سبيلاً إلى الضلال، ويدعو إلى التنكب عن طريقهم؛ لأن الابتعاد عنهم وعن كتبهم طريق النَّجاة(1): [الكامل]

ودَعِ الفَلاسفةَ الذَّميمَ جَميعَهُمْ   ومَقالَهمْ تَأْتِ الأحَقَّ الواجِبا

يا طالِبَ البُرهانِ في أوضاعِهِمْ   أَعزِزْ عَلَيَّ بأنْ تُعَمِّرَ خائبا(2)

أعْرَضْتَ عنْ شَطِّ النَّجاةِ مُلَجِّجاً   في بَحرِ هُلْكٍ ليسَ يُنجي عاطِبا(3)

وللقاضي الشاعر أبي حفص بن عمر أبيات رد فيها على بيتي الزمخشري (ت538هـ/1143م) اللذين نال بهما من أهل السُّنّة وهما(4): [الكامل]

لَجماعَةٌ سَمَّتْ هَواها سُنَّةً   وجماعةٌ حُمُرٌ لَعَمْري مُوكَفَهْ

قدْ شبَّهوا مَعبودَهُمْ وتَخوَّفوا   شِنَعَ الوَرى فَتستَّروا بالبَلْكَفَهْ(5)

فرد عليه أبو حفص بأربعة أبيات دحض فيها رأي الزمخشري، وألصق بالمعتزلة صفة الجهل والشرك، ومخالفة سنّة النبي ﷺ، وقرنهم بالفلاسفة في الزيغ ومجانبة الحق(6):

أَجعلْتُمُ العُلَماءَ حُمْراً مُوكَفَهْ   هذا لأنَّكُمُ أُولُو تِلكَ الصِّفَهْ

---

(1) الرُّعيني، برنامج شيوخ الرعيني: 104–105.

(2) أوضاعهم: مؤلفاتهم، وهي من الألفاظ التي اختصّ بها أهل المغرب والأندلس.

(3) مُلَجّجاً: داخلاً في اللّجّ؛ وهو معظم الماء حيث لا يُدرك قعره. والعاطب: الهالك.

(4) المقّري، أزهار الرياض: 324/3.

(5) يريد أن بعضهم قال: إن لله يداً وسمعاً وبصراً، فإذا سئل كيف ذلك؟ قال: بلا كَيْف، وهو ما سمّاه الزمخشري (البلكفة).

(6) المقّري، أزهار الرياض: 324/3.

أَجـهِـلْـتُـمُ صِـفـةَ الإلـــهِ وفِـعـلَـهُ   ونَـســبْـتُـمـوهُ لـغَـيـرِهِ بـالـزَّخـرفَـهْ
وأرَدْتُـــــمُ تَـنـزيـهـــهُ فـوقـعْـتُـمُ   فـي الـشِّـركِ والإلْـحـادِ والأمــرِ الـسَّـفَـهْ
خـالَـفْـتُـمُ سُـنَـنَ الـنَّـبـيِّ وصَـحـبِـهِ   وتَـبِـعْـتُـمُ فـي الـزَّيـغِ أهــلَ الفَـلْـسَـفَـهْ

ممَّا سبق يلاحظ الباحث قلة شعر الهجاء نسبياً إذا ما قيس ببقية الموضوعات الشعرية، وهو – على قلته – لم يخالف اتجاهات الهجاء التي كانت سائدة في المشرق والأندلس في الشكل والمضمون، فغلب على هذا الشعر طابع المقطوعة، باستثناء شعر الهجاء السياسي الذي تناول خصوم الدولة، وسبق أن درسناه في موضوع المدح، أما من حيث المضمون فقد تناول الهجاء العيوب الخَلْقية في المهجو، وربما لجأ بعض الشعراء إلى تجريد مهجويهم من فضائلهم ورميهم باللؤم والخسّة، والبخل والجبن، إلى غير ذلك من الصفات، وربما لجأ بعضهم إلى التشفّي وإظهار الشماتة في حال كون المهجو وزيراً تعرض لنكبة ما. ويلاحظ على شعر الهجاء احتفاظه بجزالة الأسلوب، وقوة السبك، والابتعاد عن الشعبية التي كانت تبرز في بعض أشعار الهجاء في المشرق.

6 ـ الشِّعر التَّعليمي:

يعد الشعر التعليمي في الموضوعات المستحدثة في الأدب العربي، واقترن ظهوره «باتساع المعارف وازدياد الإقبال على التعليم والتعلم»[1].

وقد تضاربت آراء الباحثين في تاريخ ظهور هذا الشعر في الأدب العربي، وفي أسباب نشأته، فذهب الدكتور شوقي ضيف إلى أن هذا الشعر عربي النشأة، ويعود تاريخ نشأته إلى أواخر القرن الأول الهجري، وبداية القرن الثاني ممثَّلاً في أراجيز الرجاز أمثال العجّاج وابنه رؤبة، وأبي النجم العجلي؛ فرأى فيها متوناً لغوية بلغت صورتها المثالية عند رؤبة[2]، فالأرجوزة كانت «تؤلَّف من أجل حاجة المدرسة اللغوية وما تريده من الشواهد والأمثال،

(1) محمد مصطفى هدّارة، اتجاهات الشعر العربي: 354.
(2) شوقي ضيف، التطور والتجديد: 317.

والأرجوزة الأموية من هذه الناحية تعد أول شعر تعليمي ظهر في اللغة العربية»(1).

أمَّا الدكتور هدّارة فيرى أن ظهوره كان في القرن الثاني الهجري، وعزا ذلك إلى التطور الثقافي الكبير الذي شهده المجتمع العربي الإسلامي، وإلى الثقافة الهندية التي كانت قريبة إلى الطبيعة العربية بما فيها من أساطير وأسمار وحكايات(2).

والحقيقة أننا لا نستطيع أن نجرِّد الرجز من الناحية الوجدانية، فهو لم يُقصِّر في التعبير عن خلجات النفس، ومشاعرها، فعندما نعود إلى أراجيز العجّاج مثلاً نلاحظ صلة وثيقة بين شعره وأحاسيسه، بل هو في موضوع الوصف يتعاطف مع موصوفه ويندمج معه في شخصية واحدة(3)، ولكنَّا مع ذلك لا يمكننا أن ننفي الدور التعليمي الذي كانت تؤديه أراجيز العجاج وابنه رؤبة في مجال اللغة بدعوى أنها كانت موجهة إلى اللغويين فحسب؛ لأن ذلك يقتضي إخراج كثير من الأراجيز التي نظمت في أغراض مختلفة كالفلك والطب - وكانت موجهة إلى الخاصة أكثر مما هي موجهة إلى العامة - من دائرة الشعر التعليمي، إضافة إلى أن الإفادة من الرجز لم تكن مقصورة على المتخصصين في اللغة؛ فقد نقلت إلينا المصادر أن كُثَيِّراً كان يحفظ سبعمئة أرجوزة(4).

إذاً فرأي الدكتور شوقي ضيف في أن الشعر التعليمي في الأدب العربي نشأ مع فن الرجز هو الأرجح، أما التأثير الأجنبي فيظهر في تنوع موضوعات هذا الشعر؛ إذ لم يبق محصوراً في مجال اللغة، بل جاوزه إلى بقية العلوم كالفلك والنجوم والطب.

وقد عرفت الأندلس الشعر التعليمي قبل المغرب، ويرى بعض الباحثين أن «العناية بهذا الشعر بدأت في القرن الثالث الهجري، وكان يحيى بن حكم الغزال أول من فتح الباب لشعراء الأندلس للخوض فيه»(5)، وتعدُّ أرجوزتا ابن عبد ربِّه (ت328هـ/940م)

---

(1) المصدر نفسه: 319.

(2) محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي: 355.

(3) عبد الحفيظ السطلي، العجّاج؛ حياته ورجزه: 318.

(4) ابن المعتز، طبقات الشعراء: 201.

(5) عبد القادر هنا، اتجاهات الشعر الأندلسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري: 567.

التاريخية[1]، والعروضية[2] في أقدم ما سلم لنا من الشعر التعليمي في الأندلس.

أما في المغرب فيرى الأستاذ عبد الله كنّون أن الشعر التعليمي ظهر في عهد الموحدين، فقد «نشأ في هذا العصر فكرة نظم المسائل اللغوية تسهيلاً على الطلاب؛ إذ كان النظم أكثر ضبطاً، وأيسر حفظاً»[3].

ولم يقتصر النظم على المسائل اللغوية؛ بل تعداه إلى مختلف العلوم التي كانت منتشرة عصرئذٍ، ونستطيع أن نصنف هذه العلوم في الشُّعب التالية:

العلوم الدينية:

انتشرت هذه العلوم انتشاراً كبيراً في هذا العصر، فازدهر علم الفقه على مذهب الإمام مالك، واشتغل الناس بعلوم القرآن وتفسيره، وتصدوا لعلم الحديث فأتقنوه روايةً ودرايةً، وظهر علماء جلّة في هذه العلوم انبروا لتدريسها في مجالسهم، ولجأ كثير منهم إلى نظم بعض المسائل التي كانوا يرغبون في تحفيظها للناشئة بغية التسهيل، فنظم محمد بن المناصف أحداث السيرة النبوية الشريفة في أرجوزة اشتملت على ألف وستمئة بيت من الرَّجز المزدوج، الذي اعتمد عليه كثير من الشعراء في المشرق والأندلس، وسمى هذه الأرجوزة (السيرة النبوية والأعلام المحمدية)[4]، وقسمها إلى مقدمة وأبواب وفصول وخاتمة، ناهجاً نهج تأليف الكتب النثرية، وقد تفاوتت الأبواب والفصول في الطول والقصر باختلاف الأحداث. واعتمد الناظم في الغالب على أسلوب السرد التاريخي، لذلك افتقدت الأرجوزة رونق الشعر وطلاوته، فهو يعرض الأحداث متتالية بعضها وراء بعض بأسلوب قصصي، غير أنه كان يفتقر إلى الحوار ورسم الشخصيات، وكان تقديمه لموضوعه في اثنين وعشرين بيتاً، بدأها بمقدمة في الحمدلة والصلاة على النبي ﷺ، ثم بيَّن سبب نظم أرجوزته فتحدث عن حب النبي، وتعظيمه، وأهمية حفظ سيرته. فمن مقدمة

---

(1) ديوان ابن عبد ربه: 181–210.

(2) المصدر نفسه: 213–226.

(3) عبد الله كنون، النبوغ المغربي: 128.

(4) في المكتبة الوطنية بتونس نسخة مخطوطة رقمها: 234.

الأرجوزة نورد قوله(1):

الحمدُ للهِ مُنَبِّي الرُّسْلِ ... ومُوضِحِ الحقِّ بِهِمْ والسُّبْلِ
جَلَّ تَعالى يَصْطفي مِن خَلْقِهِ ... رُسْلاً لتَبليغِ الهُدى بِرِفْقِهِ
فضَّلَهُ مِنهُمْ كَما يشاءُ ... بَعضاً على بَعضٍ لهُ القَضاءُ

إلى أن يقول(2):

حُبُّ رَسولِ اللهِ فَرضٌ أوَّلُ ... بِهِ نَدينُ أوْ بِهِ التَّوسُّلُ
نُجِلُّهُ نُكْبِرُهُ نُعزِّرُهْ ... نَفديهِ بالآباءِ حينَ نَذْكُرُهْ
وبالبَنينِ وحَياةِ الأنفُسِ ... مَحلُّهُ على المَحلِ الأنْفَسِ

ثم يبدأ بسرد السيرة النبوية العطرة، فيذكر نسب النبي، وأعمامه، وعماته، ومولده، ورضاعه، وموت أبيه... إلى آخر السيرة، ونكتفي بإيراد نموذج من هذه السيرة لنبين منهجه في سرد الأحداث، فهو يقول في فصل الإسراء وفرض الصلوات الخمس(3):

[الرجز]

وفي اثْنَتَيْ عَشرةَ مِن سِنيهِ ... أيْ مِن لَدُنْ مَبعَثِهِ نَعْنيهِ
أَسرى بِهِ اللهُ تَعالى اللهُ ... مُكرَّماً فنِعمَ ما أوْلاهُ
مِن بَينِ ما زَمْزَمَ والمَقامِ ... وحُرُماتِ المَسجِدِ الحَرامِ
حتَّى إلى المَسجِدِ الاَقْصى الأكْرَمِ ... مَسجِدِ بَيتِ المَقدِسِ المُعظَّمِ
يَحْمِلُهُ في سَيْرِهِ البُراقُ ... تَبارَكَ المُهَيْمِنُ الخَلّاقُ

ويستمر في ذلك حتى نهاية التأليف، ومن خاتمته هذه الأبيات(4):

(1) ابن المناصف، السيرة النبوية: الورقة: 1/أ.
(2) نفسه: الورقة: 1/ب.
(3) ابن المناصف، السيرة النبوية: الورقة: 15/أ.
(4) ابن المناصف، السيرة النبوية: 58/ب.

هــذا كَــمــالُ الــقَــولِ والــتَّــألــيــفِ فــي هـــذهِ الأقـــوالِ والــتَّــصــنــيــفِ
مُــلــخَّــصــاً مِــن ســيــرةِ الــرَّســولِ مُــرتَّــبَ الأبْـــــوابِ والــفُــصــولِ
مُــنــظَّــمٌ شَــرَّفَــهُ الإلــهُ بِــذِكــرِهِ صَــلَّــى عــلــيــه اللهُ
وقَــدْ تَــنــاهــى جِــدُّ الاسْــتــيــعــابِ بــالــقَــصــدِ مِــن مَــعــالِــمِ الــكِــتــابِ

وإلى جانب هذه المنظومة في السيرة النبوية نجد قصيدة في علوم القرآن لأبي الحسن ابن الحَصّار، تقع في اثنين وعشرين بيتاً، صنعها على البحر البسيط، نظم فيها المكي والمدني من سور القرآن؛ يقول في أبيات منها[1]: [البسيط]

تَعارَضَ النَّقلُ في أُمِّ الكِتابِ وقدْ تَولَّتِ الحِجْرُ تَنبيهاً لمُعتَبِرِ[2]
أُمُّ القُرانِ وفي أُمِّ القُرى نَزلَتْ ما كانَ للخَمسِ قبلَ الحَمدِ مِن أَثَرِ
لو كانَ ذاكَ لَكانَ النَّسخُ أوَّلَها ولَمْ يَقُلْ بصريحِ النَّسخِ مِن بَشَرِ[3]
وبَعدَ هِجرةِ خَيرِ النَّاسِ قدْ نزلَتْ عِشرونَ مِن سُورِ القُرآنِ في عَشَرِ
فأربَعٌ مِن طِوالِ السَّبْعِ أوَّلُها وخامِسُ الخُمسِ في (الأنْفال) ذي العِبَرِ
و(تَوبَةُ) اللهِ إنْ عُدَّدْتَ سادِسةً وسُورةُ (النُّورِ) و(الأحزاب) ذي الكِبرِ[4]
وسُورةٌ لرسولِ اللهِ مُحكَمَةٌ و(الفَتحُ) و(الحُجُراتُ) الغُرُّ في غُرَرِ
ثمَّ (الحَديدُ) ويَتلوها (مُجادلةٌ) و(الحَشر) ثمَّ (امتِحانُ) اللهِ للبَشر

وفي باب الفرائض نجد أرجوزة لإبراهيم بن أبي بكر التِّلِمْساني عدد أبياتها ثمانية وعشرون وثمانمئة بيت من الرجز المزدوج، فصّل فيها الحديث عن الميراث وأحكامه،

(1) ابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 211/8، والسيوطي، الإتقان: 44/1.
(2) في الإتقان: «تؤولت الحجر...» وهو ضبط يختلّ به الوزن.
(3) في الذيل والتكملة: «ولولا ذاك لكان..»؛ وهو مختل الوزن.
(4) في الإتقان: «إن عُدَّت فسادسة» وهو الصواب، يعني إذا عدّت التوبة سورة منفردة عن السورة السابقة لها، وهي سورة الأنفال؛ لأنَّ بعض المفسِّرين يعدّونهما سورة واحدة.

ولم يدع فيها شاردة ولا واردة تتعلق بأحكام هذا العلم إلا ذكرها، وقد بدأ الشاعر أرجوزته بالبسملة والحمدلة، ثم بدأ في تحديد الغاية من أرجوزته فقال[1]: [الرجز]

وبَعدُ أيُّها الأخُ الصَّفِيُّ ... الأخلَصُ المُكرَّمُ الوَفيُّ

فإنَّهُ لم نأْلُ في تَذكيرِ ... لِصالِحاتِ العملِ المَذكورِ

مُؤمِّلاً حَصر أُصولِ الإرثِ ... حَثَثْتُهُ في ذاكَ أيَّ حَثِّ

في رَجَزٍ يَحصرها ويَجمَعُ ... إذْ هوَ في سَمعِ العُقولِ أوقَعُ

ويقول في باب موانع الإرث[2]:

ويَمنعُ الميراثَ فاعلَمْ ستَّهْ ... فخَمسةٌ تَمنعُ منها البَتَّهْ

الكُفرُ والرِّقُّ وقَتلُ العَمدِ ... والشَّكُّ واللِّعانُ، فافْهَمْ قَصدي

فليسَ بينَ كافرٍ ومُسلِمِ ... إرثٌ سِوى بالرِّقِّ فافْهَمْ واعلَمِ

ويقول في باب جملة السِّهام[3]:

إنَّ الفُروضَ في الكِتابِ عَشرهْ ... يَعرِفُها أُولو العُلومِ المَهَرَهْ

ثلاثةٌ مِقدارُها مُعَمَّى ... وكُلُّها فيهِ أَتى مُسمَّى

وهُوَّ قولُ ربِّنا في الآيتَيْنْ: ... لِذَكَرٍ مِنَّا كحظِّ الأُنْثَيَيْنْ

وقولُهُ وهْوَ المُهيمِنُ الصَّمَدْ: ... يَرِثُها إنْ لمْ يكُنْ لها ولَدْ

فالنِّصفُ سَهْمُ الزَّوجِ في فَقدِ الولَدْ ... ولابنةٍ وابنةِ ابنٍ ما بَعَدْ[4]

وللشَّقيقةِ وَلُاختٍ لأَبِ ... لا غيرَ هؤلاءِ بالنِّصفِ حُبي

---

(1) إبراهيم التلمساني، أرجوزة التلمسانية: الورقة: 71/ب.

(2) المصدر نفسه: الورقة: 73/ب.

(3) إبراهيم التلمساني، أرجوزة التلمسانية: الورقة: 75/أ.

(4) ما بعد: يعني ما بقي.

ونظمت الأراجيز في قصة مقتل الحسين رضي الله عنه[1]، وقد أسلفنا القول في عطف الخلفاء الموحدين على آل البيت وحبهم لهم، فلا بدع إذاً إذا رأينا الشعراء ينظمون مثل هذه الأراجيز.

وظهر في هذا العصر نظم بعض المسائل الفقهية، فقد وجدنا بعض المشتغلين بالفقه وتدريسه يوضحون بعض المسائل عن طريق نظمها في أراجيز وقصائد تُسهِّل حفظها، ومن هؤلاء أبو عبد الله بن الغازي، الذي حفظ لنا كتاب الذيل والتكملة لابن عبد الملك عدداً من المقطوعات التي نظمها في أمور فقهية؛ منها قوله في ذكر الاختلاف فيما فسد لصَداقه[2]: [الطويل]

وكُلُّ نِكاحٍ فاسِدٍ لِصَداقِهِ ... فَفيهِ رِواياتٌ ثَلاثٌ تُحَصَّلُ
فَقَولٌ بأنَّ العَقدَ فيهِ مُصَحَّحٌ ... وليسَ صَداقٌ فيه للزَّوجِ يَحصُلُ
كأَنْكِحَةِ التَّفويضِ لا فَرقَ بينَها ... وقَولٍ بأنَّ العَقدَ بالفَسْخِ يَبْطُلُ
ويُفْسَخُ مِن قَبلِ الدُّخولِ وبعدَهُ ... وقَولٍ بأنَّ الفَسخَ قبلُ فَحَصِّلوا

فهذه هي أصناف العلوم الدينية التي وجدت نظماً فيها بهدف تعليمي: السيرة النبوية، وعلوم القرآن، والفقه، والفرائض.

العلوم اللُّغوية:

عني الموحِّدون، إلى جانب العلوم الدينية، بالعلوم اللغوية، وظهر في المغرب علماء أفذاذ كان لهم شأن في هذه العلوم، وتصدر هؤلاء العلماء لإقراء علومهم ونشرها بين طالبيها، وكثيراً ما كانوا ينظمون «المسائل اللغوية تسهيلاً على الطلاب؛ إذ كان النظم أكثر ضبطاً وأيسر حفظاً، ومن ذلك أرجوزة العلامة ابن المناصف المسماة بالمُذهبة في الحلي

(1) منها أرجوزة نظمها موسى بن عيسى بن المناصف في مقتل الحسين. انظر أبياتاً منها في ابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 383/8.

(2) ابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 288/8.

والشّيات، وقد نظمها بمراكش عام (620هـ/1223م)، فحملت عنه وسمعت كثيراً، ومنه نظم العلامة ابن مُعط لجمهرة ابن دريد، ونظمه لصِحاح الجوهري، وهي محاولة جريئة كما لا يخفى»[1].

وعني الشعراء بنظم مقطوعات في ترتيب حروف المعجم، ولعل كتاب العَين للخليل ابن أحمد من أشهر الكتب التي لقيت عناية من الناظمين، وذلك لصعوبة ترتيب مواده التي اعتمدت على مخارج الحروف، ومن الشعراء الذين اهتموا بترتيب حروف كتاب العين: الشاعر موسى بن المُناصف، الذي كان ترتيبه من أحسن ما قيل فيه على كثرته؛ يقول[2]:

[السريع]

عـذَّبَنـي حُـلْـوُ هَـوىً خُـضْـتُـهُ ... غـوايـةً قـائِـدةً كَـربـي

جـالِـبـةً شَـوقَ ضُـلـوعٍ صَـبَـتْ ... سـاحِـرةً زاجِـرةً طِـبِّـي

دُوسـيـةً تَـيَّـمَـنـي ظَـبْـيُـهـا ... ذوبُ ثَـنـايـاه رِضـى لُـبِّـي

نـاوَلَـنـي فـاهُ بِـلا مـانِـعٍ ... واضِـحـةً إحْـسـانُـهـا يـربـي

فترتيب حروف العين يأتي على ترتيب أوائل كلمات هذه الأبيات: ع، ح، هـ، خ، ... إلخ.

ورتب يوسف بن موسى الهوّاري حروف تاج اللغة وصحاح العربية للجوهري في مقطوعة من ثلاثة أبيات، أوردها ابن عبد الملك في كتابه الذيل والتكملة[3].

وفي محاولة استقصاء معاني الكلمة الواحدة نجد أبياتاً للشاعر محمد بن أحمد بن هشام اللَّخمي، وكان عالماً بالعربية وآدابها، حاول أن يورد معاني كلمة (خال) نظماً، فقال[4]: [الطويل]

(1) عبد الله كنون، النبوغ المغربي: 128.

(2) ابن الأبّار، تحفة القادم: 189، وانظر أبيات يوسف الهواري في الذيل والتكملة: 438/8.

(3) ابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 438/8.

(4) انظر القصيدة في ابن دحية، المطرب من أشعار أهل المغرب: 183، وابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 71/6.

أَقــولُ لِخالي وهْــوَ يَـومـاً بِــذي خـالِ يَــروحُ ويَغدو في بُــرودٍ مـنَ الخالِ(1)
أَمَـا ظَـفِـرَتْ كَـفَّـاكَ في العُصُـرِ الخالي بِـرَبَّـةِ خـالٍ لا يُــزَنُّ بِـهـا الخالي(2)
تَـمُـرُّ كـمَـرِّ الـخـالِ يَـرْتَـجُّ رِدفُـهـا إلى مَـنـزِلٍ بالخالِ خِلْوٍ مـنَ الخالِ(3)
أقـامَـتْ لأهــلِ الـخـالِ حـالاً فكُلُّهُمْ يَـؤُمُّ إلَيْـهـا مِـن صَحيحٍ ومِـن خالِ(4)
فلا الخالُ يُخفي الخالَ مِن سَيفِ لَحظِها بَلى هوَ أَمْضى في الفُؤادِ منَ الخالِ(5)
وخــالٍ تَـخـالُ الـخـالَ بعضَ سِنـانِـهِ يَـحِـنُّ إلى خـالٍ ويَـنـفُـرُ عـنْ خالِ(6)
بِـمُـؤْخِرِهِ خـالٌ مـنَ الـضـربِ بالعَصا ولـوْ كـانَ خـالٌ لـمْ يهَبْ سَطوَةَ الخالِ(7)

وهي أبيات تنم عن تصرف حسن في النظم، استقصى فيها معاني الخال في كلام العرب على اختلافها.

هذا؛ وقد نظم الشعراء مقطوعات في أمور لغوية أخرى منها ما يسمى من الفرس بأسماء الطير، وفي بعض ألوان الخيل، إلى غير ذلك(8).

العلوم الجغرافية:

ونظراً إلى انتشار الرحلات بضروبها المختلفة في المغرب الإسلامي في هذا العهد، ألفينا ضرباً جديداً من ضروب الشعر التعليمي؛ وهو نظم الرحلات شعراً، إذ لجأ بعض الشعراء إلى نظم رحلاتهم شعراً، ومن هؤلاء الشعراء أبو الحسن بن الفَكُون القُسَنْطينيّ،

(1) الخال الأولى: أخو الأُمّ، والثانية: اسم موضع، والثالثة: ضرب من البُرود.
(2) الأولى: الزمان الماضي، والثانية: الشّامة، والثالثة: العزب المتفرّد.
(3) الأولى: السّحاب، والثانية: اسم موضع، والثالثة: الجبان.
(4) الأولى: اسم موضع، والثانية: الخالي من الحُبّ.
(5) الأولى: الشّامة، والثانية: القاطع، والثالثة: السَّيف.
(6) الأولى: البرق، والثانية: السيف، والثالثة والرابعة: اسم موضع.
(7) لم أقف على المراد من هذا البيت.
(8) ابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 8/383–384.

الذي نظم قصيدة ضمّنها المدن التي قطعها في رحلته من قُسَنطينة إلى مراكش، ومزج فيها بين تعداده للمدن التي مر بها وبين معاني الغزل، فجاءت قصيدته طريفة في معانيها؛ يقول في أبيات منها[1]: [الوافر]

وجِئتُ بِجايَةً فَجَلَتْ بُدوراً يَضيقُ بوَصفِها حَرفُ الرَّوِيِّ

وفي أرضِ الجَزائِرِ هامَ قَلبي بمَعسولِ المَراشِفِ كَوْثَرِيِّ[2]

وفي مِلْيانَةٍ قدْ ذُبتُ شَوقاً بلِينِ العِطْفِ والقَلبِ القَسِيِّ

وفي تَنَسٍ نسيتُ جَميلَ صَبري وهِمتُ بكُلِّ ذي وَجهٍ وَضِيِّ

وفي مازُونَةٍ ما زِلتُ صَبّاً بوَسْنانِ المَحاجِرِ لَوْذَعِيِّ[3]

ويستمر في أبياته على هذا النحو حتى ينهي تعداد المدن جميعها.

مما تقدم يتبين لنا أن الشعر التعليمي قد ازدهر في عصر الموحدين، ولقي سوقاً رائجة، وتشعبت اتجاهاته لتشمل مختلف أنواع العلوم الدينية واللغوية والجغرافية، وقد نظم بعض الشعراء منظوماتهم على بحر الرجز المزدوج في حين وجدنا بعضاً آخر منهم يستعمل بحوراً أخرى من بحور الشعر العربي.

ويمكننا القول بقدر كبير من الاطمئنان: إن الصبغة التعليمية في هذا الشعر قد جنت على الناحية الأدبية فيه، فقد بينت النماذج السابقة خلو كثير من النصوص من الخيال والعاطفة اللتين تُعَدَّان في أبرز عناصر الشعر.

7 ـ الألغاز:

ظهرت الألغاز في الشعر العربي منذ القديم، وكثر جريانها على ألسنة الشعراء في

(1) رحلة العبدري: 97–99، وابن القاضي، جذوة الاقتباس: 185.

(2) المراشف: الشِّفاه، واحدها مرشف. كوثري: نسبة إلى الكوثر؛ نهر في الجنّة.

(3) وَسْنان المحاجر: ناعس الطّرف. اللّوذعي: الذّكي.

مختلف عصورهم، وحظي بحث اللغز باهتمام المؤلفين والأدباء؛ وهو ما جعلهم يخصونه بفصول من مؤلفاتهم، أو بكتب كاملة، قال السيوطي في الألغاز[1]: «.. وهي أنواع: ألغاز قصدتها العرب، وألغاز قصدتها أئمة اللغة، وأبيات لم تقصد العرب الإلغاز بها، وإنما قالتها فصادف أن تكون ألغازاً. وهي نوعان: فإنها تارةً يقع الإلغاز بها من حيث معانيها، وأكثر أبيات المعاني من هذا النوع، وقد ألّف ابن قتيبة في هذا النوع مجلداً حسناً، وكذلك ألّف غيره، وإنما سموا هذا النوع أبيات المعاني لأنها تحتاج إلى أن يُسأل عن معانيها، ولا تفهم من أول وهلة، وتارة يقع الإلغاز بها من حيث اللفظ والتركيب والإعراب».

وقد اصطلح الباحثون على تقسيم الألغاز إلى[2]:

أ- اللغز المعنوي: وهو ما يشار إلى الموصوف بذكر صفاته.

ب-اللغز اللفظي: وهو ما يشار فيه إلى الموصوف بذكر كلمات تتضمن اسمه أو بعض أحرفه تضمناً خفياً، ويكون ذلك بالتصحيف، أو القلب، أو الحذف، أو التبديل، وما أشبه ذلك.

وذكرت بعض المراجع[3] أن بواكير شعر الألغاز تعود إلى العصر الجاهلي، ونقلت لنا حواراً شعرياً جرى بين الشاعرين الجاهليين امرئ القيس وعبيد بن الأبرص، وفيه طرح عبيد على امرئ القيس مجموعة من الألغاز في أبيات من الشعر، وقام امرؤ القيس بحلِّها بأبيات مشابهة أيضاً. وقد يكون هذا الخبر منحولاً برمته، ولكننا أوردناه لنبين ما كان يدور في مجالس الرواة منذ القديم.

ومن الألغاز المعنوية قول الشاعر ملغزاً في نار[4]: [الطويل]

وشَعْثاءَ غَبْراءِ الفُروعِ مُنيفةٍ بِها تُوصَفُ الحَسناءُ أوْ هيَ أجمَلُ

دَعَوْتُ بِها أَبناءَ لَيلٍ كأنَّهُمْ - وقد أبْصروها - مُعطشون قدَ انْهَلوا

(1) السيوطي، المزهر في اللغة: باب الألغاز: 578/1 وما بعد.

(2) عبد الكريم اليافي، دراسات فنيّة في الأدب العربي: 256.

(3) المصدر نفسه: 257.

(4) السيوطي، المزهر: 583/1.

ومن اللَّفظية قول ابن الفارض ملغزاً في صقر[1]: [الخفيف]

مـا اسـمُ طَيـرٍ إذا انطلَقْتَ بحَرفٍ ... مِـنـهُ مَـبْـداهُ كـانَ مـاضـي فِعلِهْ

وإذا مـا قَـلَـبْـتَـهُ فـهـوَ فِـعْـلي ... طَـرَبـاً إنْ أخـذْتَ لُغـزي بِحَـلِّهْ

تأثر الأندلسيون بالمشارقة، فشاعت الألغاز بينهم شيوعاً كبيراً، وتطارحوها في مجالسهم، وقد نقل لنا ابن الكتَّاني (ت نحو420هـ/1229م) في كتابه (التشبيهات من أشعار أهل الأندلس) عدداً كبيراً منها. لنستمع إلى قول يحيى بن هُذيل (ت389هـ/999م) في مَذبّة[2]: [المتقارب]

وقـائِـمـةٍ فـي يَـدَيْ قـائـمٍ ... تُـحـرِّكُ مِـن شَـعـرِهـا الـفـاحِـمِ

يُـمـيِّـلُـهـا نَـفَـسُ الـمُـسـتَـقِـلِّ ... لَـهـا عـن قَـضـيـبٍ لَـهـا نـاعِـمِ

وتَـحـسَـبُـهـا كـجَـنـاحِ غُـرابٍ ... عـلـى رأسِـهِ، طـائـرٍ حـائـمِ

وقوله في مروحة[3]: [الطويل]

ومَصـروفَـةٍ عَـن خُـلْقِـها إنْ صرفْتَها ... إلـى طَـيِّ بُـرْدٍ أو إلـى طَـيِّ مُهْرَقِ[4]

علـى أنَّـهـا شِـبـهُ الـمِـجَـنِّ ودُونَـهُ ... فـإنْ كنتَ ذا فَـهـمٍ أَبِـنْ لـيَ واصْدُقِ[5]

لَـهـا لُـطْـفُ أنـفـاسِ الـصَّـبـاحِ ورِقَّـةٌ ... تَـلَـذُّ بِـهـا نَـفْـسُ الـفَـتـى الـمُـتَـشَـوِّقِ

ومن اللافت للانتباه في شعر المغاربة في عصر الموحدين قلة اهتمام الشعراء بهذا الموضوع، باستثناء الشاعر أبي الربيع الموحدي الذي خص باباً من ديوانه للألغاز[6]، ويبلغ

(1) ديوان ابن الفارض: 202.
(2) ابن الكتاني، التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: 244.
(3) نفس المصدر والصفحة.
(4) المُهرق: الورق.
(5) المِجَنّ: التُّرْس.
(6) يقع باب الألغاز في ديوان أبي الربيع بين صفحتي 109 – 133.

عدد نصوصه ستاً وخمسين قصيدة ومقطوعة، يتراوح عدد أبيات الواحدة منها بين بيتين[1] وعشرة أبيات[2]، وقد استعمل الشاعر اللغز بنوعيه المعنوي واللفظي، وربما جمع بينهما في لغز واحد.

فمن اللغز المعنوي قوله في القلم والدواة[3]: [الطويل]

وَمَيْتٍ بِرَمْسٍ طُعْمُهُ عندَ رأسِهِ ... فإنْ ذاقَ مِن ذاكَ الطَّعامِ تَكلَّما[4]
يَموتُ فَيَحيا ثمَّ يُفْرِغُ زادَهُ ... فَيرجِعُ للقَبرِ الذي منهُ قُيِّما
فَلا هُوَ حَيٌّ يَستحِقُّ كَرامةً ... ولا هوَ مَيْتٌ يَستحِقُّ تَرحُّما

وقوله في الصلاة[5]: [المتقارب]

وقائمةٍ أبداً دَهرَها ... وما هيَ واللهِ بالقائمَهْ[6]
يَصيحُ بِها النَّاسُ مَهما أتَتْ ... وما إنْ يَخافونَ مِن لائمَهْ
وما هيَ إنْسٌ ولا هيَ جِنٌّ ... ولا هي غَرْثى ولا طاعِمَهْ[7]
ولا هيَ شَخصٌ ولا هيَ رُوحٌ ... ولا هي يَقْظى ولا نائمَهْ
وليسَتْ تَكِلُّ لِطُولِ القِيامِ ... فخَبِّرْ - فَدَيْتُكَ - ما القائمَهْ؟

ويلاحظ على لغزي ابن الربيع السالفين اعتماد الشاعر فيهما على علاقة التشبيه التي حذف منها المُشبّه وأداة الشبه، وإيراده مجموعة من صفات الشيء الملغز به.

أمَّا الضَّرب الثاني من الألغاز فهو اللغز اللفظي؛ ومنه قول أبي الربيع ملغزاً في اسم حبيبته

(1) انظر ديوان أبي الربيع: 113–116–117...
(2) انظر المصدر نفسه: 114–115–123...
(3) ديوان أبي الربيع: 133.
(4) الرَّمْس: القبر.
(5) المصدر نفسه: 109.
(6) معنى قيامها: دوامها.
(7) غرثى: جائعة.

(أَلوف)[1]: [الطويل]

خَـلـيـلَـيَّ قُــولا أيــنَ قَـلـبـي ومَــنْ بـهِ وهــلْ مــن بَـقـاءٍ لامْــرِئٍ بـعـدَ قَـلـبِـهْ

لـو شِـئـتُـمـا اسـمَ الـذي قـدْ هَـوِيْـتُـهُ لَـصَـحَّـفْـتُـمـا أَمـري لـكُـمْ بـعدَ قَلبِهْ[2]

وقد يجمع أبو الربيع بين النوعين في لغز واحد؛ كقوله ملغزاً في القمر[3]: [الطويل]

أُحاجيكَ ما اسْمٌ ليسَ في الطَّيرِ غَيرُهُ يَـطـيـرُ مَـدى الأيّــامِ دونَ جَـنـاحِ

قَضـى بفَسـادٍ في قَضـايا كَثيـرةٍ عـلـى أنَّــهُ قـاضٍ بـكُـلِّ صَـلاحِ

فــإنْ تَـتـفـهَّـمْـهُ وتَـقـلِـبْ حُـروفَـهُ فذلكَ ما يَبقى مـنَ النَّفْسِ يا صاحِ[4]

وإنْ تـضـعِ الـحـرفَ الـمُـقـدَّمَ آخِـراً فـذاكَ اسـمُ مـا يَـروي ولـيسَ براحِ[5]

وإنْ تـضَـعِ الـحـرفَ الأخـيـرَ مُـقـدَّماً فـذاكَ اسـمُ مـا تُـبْـديـهِ كَـفُّ رَداحِ[6]

وإنْ تـضَـعِ الـحـرفَ الـمُـوَسَّـطَ أوَّلاً فـحـيـثُ يـقـرُّ الـمَـرءُ دُونَ جُناحِ[7]

وقد سلك الشاعر في ألغازه طرقاً عديدة، ففي بعض الأحيان كان يلجأ إلى وصف الشيء، ثم يطرح سؤاله؛ كقوله في كتاب ورد من الخليفة بعد أن قام بوصفه في تسعة أبيات[8]: [الطويل]

فَـخبِّرْ عـنِ الـمَـوصـوفِ إنْ كُـنـتَ حـاذِقـاً فَـهـذي صِـفـاتٌ لـسـتُ فـيـهـا بـكـاذِبِ

وقد يستهل اللغز بالسؤال، ثم يشرع في تعداد أوصافه؛ كقوله[9]: [الكامل]

(1) ديوان أبي الربيع: 117.
(2) أمره هو فعل: «قولا» وبتصحيفه وقلبه يصير: «ألوف». والبيت خرم.
(3) ديوان أبي الربيع: 121.
(4) وهو الرّمق.
(5) يريد: المرق.
(6) يريد: الرّقْم: وهو نقش الحنّاء في كفِّ الحسناء، والرَّداح: العظيمة العجيزة.
(7) أي المقرّ الذي يستقرُّ فيه الإنسان آمناً مطمئناً.
(8) ديوان أبي الربيع: 115.
(9) ديوان أبي الربيع: 314.

مـا الـشَّــيءُ إنْ تـبـحَـثْ عـلـى تِـبْـيـانِـه   هـــوَ مَــيِّــتٌ لا تَــطْـمَـعَــنَّ زِيـــــادَهْ

وقد يورد الأوصاف ويخفي الموصوف من دون أن يطرح سؤالاً؛ كقوله ملغزاً في القلم[1]: [البسيط]

ومُـــدْنَـــفٍ مـا أَقـــامَـــتْ فـيـــه عِـلَّـتُـهُ   إلاّ فُـواقـاً فـلـمْ يَـبْـرأْ ولا انْتَعشا[2]

لـمْ يَشتمِلْ غيرَ ثَـوبِ السّقمِ بعدَ حِلىً   مِـمّـا يُـشــاكِـلُـهُ فـيـهـا نَـمـا ونَـشـا

يَـظَــلُّ مَـيْـتـاً طَـريـحـاً لا حِـــراكَ به   حتَّى إذا ارْتـشَـفَ الـثَّغرَ الـكَـريـهَ مَشى

وربما استعمل فعل الإلغاز والمحاجاة صريحاً؛ كقوله[3]: [الطويل]

أُحـاجـيـكَ مـا اسْـمٌ ليسَ فـي الـطَّـيرِ غَـيرُهُ   يَـطـيــرُ مَــدى الأيـــامِ دونَ جَـنـاحِ

ومهما يكن، فإنَّ الألغاز كانت ضرباً من اللَّهو الفكري والنشاط العقلي، وكانت في الأغلب تطرح في المجالس، وهي مقطوعات وصفية تعب أصحابها في جمع صورها، وكدّوا أذهانهم في التأليف بين متباعداتها، فجاءت لا تخلو من الصّنعة والتكلّف، وهي تعتمد على الذكاء في حلّها.

(1) المصدر نفسه: 119.

(2) المدنف: المريض.

(3) ديوان أبي الربيع: 116.

الفصل السابع

الدِّراسة الفنِّيَّة

الفصل السابع
الدِّراسة الفنِّيَّة

1- تمهيد:

تبين لنا من خلال دراستنا لموضوعات الشعر ومعانيه أن الشعر العربي في المغرب كان صدى للحياة المحيطة به، ومعبراً عنها، ودالاً على أصالة وواقعية تجلّتا من خلال التفاعل بينه وبين أحداث العصر، ولا سيما في شعر المدح، وشعر الحرب، والشعر الديني.

على أن هذا الشعر لم يكن في سوية واحدة من حيث الجودة؛ فقد وقفنا على نماذج جيدة دلت على شاعرية أصحابها وتمكنهم من ناصية القول، ووجدنا بعض النماذج الشعرية انحدرت إلى درك أسفل من الضعف والإسفاف والهزال، فانخفض مستواها الفني، واهتز مبناها وتركيبها، وتحولت إلى نظم اتسم بالضحالة، واهتم بموضوعات عادية ساذجة: كالشكر على هدية، والاعتذار عن إخلاف وعد، والدعوة إلى مجلس شراب، فضلاً عن الألغاز والأراجيز الدينية والعلمية، وأضحى اهتمام بعض الشعراء منصباً على تصيّد الجناس ولزوم ما لا يلزم، والتصنع في ابتداء أبيات القصيدة بحروف الرويّ نفسه... إلى غير ذلك من الافتعال بعيداً عن العاطفة والانفعال الوجدانيين، فأدى ذلك إلى تجرد تلك النصوص من روح الشعر، فلم يبق لها من حظه سوى إقامة الوزن وتأسيس القوافي، وينبغي أن نشير إلى أن هذه الحالة ليست السمة العامة للشعر الموحدي؛ فهي لا تمثل سوى مدة وجيزة من أواخر هذا العصر.

وبعد هذه الإلمامة بخط الشعر العام وحركته، وبعد الدراسة المفصلة لموضوعاته ومعانيه نقف عند خصائصه الفنية، فنتناول بالدرس اللغة الشعرية، والأوزان، والبحور، والقوافي، والجانب البلاغي، والأداة الشعرية (القصيدة والمقطوعة)، والمحاكاة،

والتقليد، بغية تقويم هذا الشعر من جهة خصائصه الفنية، ومحاولة وضعه في مكانة ضمن تاريخ الأدب العربي.

2 ـ البنية الخارجيَّة

القِطَعُ والطّوال:

نظم الشعراء العرب أشعارهم منذ القديم في قصائد مطولة ومقطوعات تبعاً لحاجتهم، وقد سئل أبو عمرو بن العلاء: هل كانت العرب تطيل؟ فقال: نعم ليسمع منها. قيل: فهل كانت توجز؟ قال: نعم ليحفظ عنها[1].

ولعله من العبث أن نقرر أن أغراضاً بعينها تصلح لها المقطوعات دون القصائد، أو العكس؛ لأننا قد نجد شاعراً يطيل في غرض شعري بعينه، في حين نجد آخر يقصر في الغرض نفسه، فالإطالة أو التقصير خاضعان إلى إلهام الشاعر والمواقف أو المناسبات التي ينظم فيها الشعر.

ويرى ابن رشيق أن «الشاعر إذا قطّع وقصّد ورجّز فهو الكامل»[2]، فإلى أي حد تنطبق مقولته على الشعراء الموحدين؟

إن الناظر فيما وصل إلينا من الشعر الموحدي يلاحظ أن كثيراً من الشعراء قد نظموا في الموضوع الواحد المطولات والمقطوعات[3]، وأجادوا في ذلك، بل قد نجد بعضهم قد نظم إلى جانب المطولات والمقطوعات الأراجيز الطويلة[4].

وإذا أنعمنا النظر فيما وصل إلينا من المطولات ألفيناها تدور في فلك المديح النبوي، والمدح، والرثاء، فأطول القصائد التي وصلت إلينا هي القصيدة النبوية لابن خبّازة؛ إذْ بلغ عدد أبياتها مئة وخمسين بيتاً[5]، وله قصيدة مدحية نظمها في المأمون الموحدي عدد

(1) ابن رشيق، العمدة: 186/1.

(2) المصدر نفسه: 189/1.

(3) انظر ديوان أبي الربيع، باب الرثاء مثلاً؛ فقد تراوح عدد أبيات مراثيه بين بيتين وسبعة وعشرين بيتاً.

(4) انظر أشعار محمد بن المناصف، وأرجوزته المذهبة، والسيرة النبوية.

(5) انظر عبد الملك، الذيل والتكملة: 395/8 وما بعد.

أبياتها أربعة وسبعون بيتاً(1)، وأخرى في الرِّثاء تقع في سبعين بيتاً(2)، وثمة قصيدة لأبي زيد الفازازي في المدح عدد أبياتها اثنان وثمانون بيتاً(3)، وهناك قصائد مدحية لأبي العباس الجراوي وأبي الربيع الموحدي وأبي حفص بن عمر تجاوز عدد أبيات الواحدة منها ثلاثين بيتاً.

ونلاحظ على هذه القصائد أنها نظمت على بحور الطويل والبسيط والكامل، ولعل موسيقا الإطار في هذه البحور ساعدتهم على الامتداد والإطالة، واتسعت لمجموعة الأفكار التي راموا إيرادها في قصائدهم.

وفي المقابل فإننا نجد عند الشعراء الموحدين مقطوعات راوح عدد أبياتها بين بيتين وستة أبيات، وإذا نظرنا في ديوان أبي الربيع ألفينا أبواب التشبيه والزهد والألغاز تميل إلى المقطوعات، وكذلك أشعار الهجاء عند الجراوي، وكأنهم تعمدوا ذلك؛ «لأن القصار أولج في المسامع، وأجول في المحافل»(4).

لقد كان مجموع القصائد والمقطوعات التي أحصينا للشعراء الموحدين ست عشرة وستمئة قصيدة ومقطوعة، فيها مئتان وسبعون قصيدة، وست وأربعون وثلاثمئة مقطوعة، وهذا يفترض أن الشعراء الموحدين كانوا يجنحون إلى المقطوعات أكثر من القصائد، غير أننا يجب أن نحترز في الحكم؛ لأن كثيراً من المقطوعات التي جمعناها من كتب التراجم والتاريخ والجغرافية والطبقات هي في الأصل مختارات من قصائد طويلة، ومع ذلك لا يمكننا القول إنّ كل مقطوعة هي في الأصل قصيدة مطوَّلة شذّبت أو بترت، فلعل الكثير من الشعر الذي انتهى إلينا قد جاء فعلاً أبياتاً قليلة؛ لأن أصحابه مقلّون فعلاً، أو لأن مجالات القول كانت تدعو إلى التقصير لا إلى التطويل.

ويمكننا القول إنَّ الشعراء الموحدين نظموا المقطوعات كما نظموا القصائد المطولة،

(1) انظر ابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 389/8.

(2) انظر ابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 393/8 وما بعد.

(3) المصدر نفسه: 368/8 وما بعد.

(4) ابن رشيق، العمدة: 187/1.

ومع طغيان المقطوعات على المطولات ظاهرياً في أشعارهم، فقد وقفنا في موضوعات أشعارهم عامة على المقطوعات والمطولات، وقد أجادوا فيها أيّما إجادة، وتبقى أحكامنا مرهونة بما توافر لدينا من شعر.

المحاكاة والتَّقليد:

كان للتُّراث الأدبي المشرقي، شعره ونثره، تأثير كبير في أدب المغرب والأندلس، وظهر هذا التأثير منذ وقت مبكر نسبياً؛ وذلك بسبب دخول المؤلفات المشرقية، ودواوين فحول الشعراء أمثال المتنبي وأبي تمام، وتصدرها مواضيع التدريس في حلقات العلم، فضلاً عن الرحلات العلمية التي كان يقوم بها المغاربة إلى المراكز الثقافية في المشرق ليكرعوا من علوم الأئمة في اللغة والأدب والعلوم الدينية، وقد أدى ذلك إلى دوران الأشعار المشرقية وشيوعها في حواضر الأندلس والمغرب، وقامت حركة كبيرة لشرحها والتعليق عليها، وتسرب كثير منها إلى المؤلفات المغربية وأشعار الشعراء.

ولسنا نريد أن نرى رأي بعض الباحثين في أن أهل المغرب والأندلس لم تكن لهم شخصية مستقلة، وكانوا عالة على المشارقة(1)؛ فإن هذا الرأي لا يقبله باحث منصف؛لأن أهل المغرب ـ شأنهم شأن إخوانهم المشارقة في العصور المتأخرة ـ قد تتلمذوا على المؤلفات والدواوين نفسها، فأفادوا منها وأغنوا شخصيتهم الأدبية.

ولا يعني التأثر ببعض الأفكار والأساليب المشرقية أنهم كانوا يدورون في فلك المشارقة من دون إرادة أو أصالة، فقد مكنتنا دراسة الشعر والشعراء في عصر الموحدين من الاطلاع على مجموعة من الشعراء الكبار الذين كان لهم شخصيات مميزة لهم من أمثال أبي العباس الجراوي، وأبي الربيع الموحدي، وأبي حفص بن عمر السلميّ، ومحمد بن حبوس الفاسي... وغيرهم.

وكما حظيت مسألة المحاكاة باهتمام النقاد المشارقة منذ القديم، فأفردوا لها فصولاً في مؤلفاتهم(2)، وذهب بعضهم إلى حد اتهام الشعراء الذين حاكوا غيرهم بالسرقة، فإن

(1) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي: 411 وما بعد.

(2) انظر: ابن رشيق، العمدة، باب السّرقات وما شاكلها: 2/280 وما بعد.

هذه المسألة أخذت حظها عند الأدباء والنقاد في الأندلس، فوجدنا ابن بسام في كتابه (الذخيرة) يتتبع المعاني الشعرية عند الشعراء الأندلسيين فيردها إلى مبدعيها الأوائل.

ولا نبغي استقصاء أمثلة المحاكاة عند الشعراء المغاربة في عهد الموحدين؛ لأن ذلك يتطلب دراسة مستقلة، بل نكتفي بالإشارة السريعة والاستشهاد ببعض الشواهد التي تؤيد الفكرة التي نوردها.

إن الناظر في الشعر المغربي في عهد الموحدين يلفت نظره أن الشعراء كانوا يستمدون من رافدين: أحدهما مشرقي، والآخر أندلسي.

وقد تنوعت طرائق المحاكاة عند الشعراء؛ فلجأ بعضهم إلى أخذ المعنى والتصرف فيه بذكاء، وإكسائه حلية جديدة، في حين عمد بعضهم الآخر إلى المحاكاة عن طريق معارضة غرر القصائد والنظم على منوالها.

شاعت محاكاة الشعراء عن طريق المعاني شيوعاً كبيراً، ولعل الشاعر أبا الربيع الموحدي كان من أبرز الشعراء الذين ظهرت الروافد المشرقية في شعره؛ فمن ذلك قوله في المدح[1]: [البسيط]

فَلْيَهْنِنا وجَميعَ الخَلْقِ راحَةُ مَنْ ... وِجدانُ كلِّ حياةٍ بعدَهُ عَدَمُ

فهو مأخوذ من قول المتنبي[2]: [البسيط]

يا مَنْ يَعِزُّ علَيْنا انْ نُفارِقَهُمْ ... وِجدانُنا كلَّ شَيءٍ بعدَكُمْ عَدَمُ

وقوله في الرثاء[3]: [المتقارب]

فمَنْ ذا يُنبِّهُ إنْ أيْقظَتْ ... حُروبُ العِدا الأعْيُنَ النُّوَّما

استرفده من قول بشار بن برد[4]: [المتقارب]

(1) أبو الربيع الموحّدي، ديوانه: 37.

(2) ديوان المتنبي: 324.

(3) أبو الربيع الموحِّدي، ديوانه: 42.

(4) بشار بن بُرد، ديوانه: 160/4.

إذا أيْـقـظَـتْـكَ حُــروبُ الـعِـدا   فـنـبِّـهْ لَـهـا عُـمَـراً ثـمَّ نَـمْ

وقوله في الغزل[1]: [الطويل]

فَـما زالَ يَـسعى في الـتَّـفـرُّقِ بَينَنا   فـلـمَّا نَـأى إلْـفي أتـى بالعَجائبِ

أخذه من قول أبي صخر الهذلي[2]: [الطويل]

عَـجِبْتُ لسَعيِ الـدَّهـرِ بَيني وبينَها   فـلـمَّا انْقضى ما بَينَنا سَكَنَ الـدَّهـرُ

ومن استرفاد الشعراء الموحدين لمعاني الشعراء المشارقة قول عبد المؤمن بن علي[3]: [الطويل]

فـما الـعِـزُّ إلاَّ ظَـهْـرُ أَجْـرَدَ سابحٍ   يـفـوتُ الصَّـبا في شَـدِّهِ المُتواصلِ

فهو ينظر إلى بيت المتنبِّي[4]: [الطويل]

أَعـزُّ مَـكـانٍ في الـدُّنـى سـرجُ سابحٍ   وخَـيـرُ جَليسٍ في الـزَّمـانِ كِـتـابُ

ومن استمداد الشعراء المغاربة للرافد الأندلسي قول الجراوي في الصابوني الذي صُلب[5]: [الكامل]

وغَـدا عـلى مَشروعةٍ رَهـنَ الـرَّدى   فـالـجَـوُّ قَـبـرٌ والـهَـوا أَكْـفـانُ

فهو مأخوذ من قول ابن دراج القسطلي[6]: [الطويل]

أَلا هـلْ إلـى الـدُّنـيـا مَـعـادٌ وهـلْ لَنا   سِوى البَحرِ قَبرٌ أو سِوى الماءِ أكْفانُ

وقول أبي الربيع في إحدى خمرياته[7]: [المديد]

(1) أبو الربيع الموحِّدي، ديوانه: 61.
(2) أبو سعيد السكري، شرح أشعار الهذليين: 958/2.
(3) عبد الواحد المرّاكشي، المعجب: 325.
(4) ديوان المتنبي: 480.
(5) صفوان بن إدريس، زاد المسافر: 49.
(6) ديوان ابن دراج: 74.
(7) ديوان أبي الربيع: 69.

فــأنــا وَهْـــــيَ شَــــجٍ مــا أردْنـــــا   فَــهِـــمـــانِ بــالــضَّـــنــى عـــارِفـــانِ
إنْ تَــشْــكَّــا فــي ضَــنــايَ سَــلاهــا   أو تَــشْــكَّــا فــي ضَــنــاهــا سَــلانــي

استمده من قول الإشبيلي[1]: [الرمل]

ولــقــدْ تَــشــكــو فَــمــا أفْــهَــمــهــا   ولــقــدْ أَشــكــو فَــمــا تَــفــهــمُــنــي
غــيــرَ أنِّـــي بــالــجَــوى أعــرِفُــهــا   وهْـــيَ أيــضــاً بــالــجَــوى تَــعــرفُــنــي

ولم تقف محاكاة الشعراء الموحدين للشعراء المشارقة والأندلسيين عند استرفاد المعاني فحسب، بل تعدتها إلى معارضتهم غرر القصائد في التراث العربي، من ذلك قول أبي العباس الجراوي في المدح[2]: [الكامل]

أَعْــلَــيْــتَ دِيـــنَ الــواحــدِ الــقــهــارِ   بــالــمَــشــرفــيّــةِ والــقَــنــا الــخَــطّــارِ

فقد نظمها على نمط قصيدة أبي تمام التي مطلعها[3]: [الكامل]

الــحــقُّ أبْــلــجُ والــسُّــيــوفُ عَـــوارِ   فــحَــذارِ مــن أَسَـــدِ الــعَــريــنِ حَــذارِ

وقوله في مطلع قصيدة مدحية[4]: [الكامل]

لِــمــنِ الــخــيــولُ كــأنّــهــنَّ سُــيــولُ   غــصّــتْ بــهــنَّ سَــبــاسِــبٌ وهُــجــولُ

فهو ينظر إلى قصيدة ابن هانئ الأندلسي[5]: [الكامل]

يَـــومٌ عَــريــضٌ فــي الــفَــخــارِ طَــويــلُ   مــا تَــنــقَــضــي غُــــرَرٌ لــهُ وحُــجــولُ

ومن ذلك قول أبي زيد عبد الرحمن بن أبي محمد في قصيدة له[6]: [الطويل]

---

(1) المصدر نفسه: 69، حاشية 2.
(2) ديوان الجراي: 86.
(3) ديوان أبي تمّام: 198/2.
(4) ديوان الجراوي: 130.
(5) ديوان ابن هانئ: 256.
(6) ابن الأبّار، الحلّة السيرا: 281/2.

هــلِ الـمَـجـدُ إلاّ مـا تَـجـرُّ الـعَـزائـمُ   وإنْ رِيــعَ يَـومـاً فـالـسُّـيـوفُ تَـمـائـمُ

سـأَفْـري أَديــمَ الأرضِ في طلبِ العُلا   وأركَــبُ عَـزْمـاً لـم تَـقُـدْهُ الـعَـزائـمُ

وأخــطِــبُ آمــالــي بِـمـا هــوَ مَـطـلَـبي   ولـو مَـنـعَـتْـني الـفـاتِـكـاتُ الـصَّــوارِمُ

ألا يذكرنا نفَس هذه القصيدة بنفَس المتنبي في قصيدته المشهورة في مدح سيف الدولة(1): [الطويل]

علـى قَــدرِ أهــلِ الـعَـزمِ تـأتي الـعَـزائـمُ   وتَـأْتــي عـلـى قَــدرِ الـكِــرامِ الـمَـكـارِمُ

ومهما يكن... فإن إبراز محاكاة الشعراء المغاربة لسابقيهم من المشارقة والأندلسيين لا يعد انتقاصاً من شاعريتهم، ولا غضاً من مكانتهم، بل هي دليل على تواصل تراث الأمة العربية جيلاً بعد جيل، وربما حاول بعض الشعراء المغاربة إثبات مقدرتهم الفنية على مضارعة كبار الشعراء الأسلاف؛ أمثال المتنبي وأبي تمام وبشار بن برد وغيرهم.

اللُّغة الشِّعرية:

يتميز كل شاعر من الشعراء بلغة شعرية خاصة به، تتكون بفعل مجموعة من المؤثرات الداخلية والخارجية، فيكثر من استخدام بعض الألفاظ والتعابير التي يسترفدها من ثقافته ومداركه.

وتتفاوت هذه اللغة الشعرية بين شاعر وآخر من حيث القوة والضعف، والخصوبة والجفاف، والجساوة والطراوة، وذلك بحسب تمكنهم من ناصية القول، وغنى مخزونهم من اللغة، وتمثّلهم لأساليب العرب وتعابيرهم.

ومما يلاحظه الدارس على أشعار الموحدين تأثرها بالأوضاع السياسية التي عاشتها الدولة الموحدية، وتأثير حالة الحرب على لغة كثير من الشعراء، بحيث تسربت مصطلحات القتال والمعارك إلى مختلف الأغراض الشعرية، حتى إلى أرقها وألطفها؛ أعني الغزل

---

(1) ديوانه: 374.

ووصف الطبيعة؛ كقول أبي الربيع يصف جمال محبوبته[1]: [الطويل]

وَمَنْ لَحظُها يُغْني عن الفَتكِ في الظُّبا ... بِبِيضٍ رِقاقٍ أو مُثَقَّفَةٍ سُمْرِ

وقوله يصف يوم غيم ورعد وبرق[2]: [البسيط]

بَينَ الرِّياضِ وبَينَ الجَوِّ مُعتَرَكٌ ... بِيضٌ مِنَ البَرقِ أو سُمْرٌ مِنَ السَّمُرِ

إنْ أوْتَرَتْ قَوسَها كَفُّ السَّماءِ رَمَتْ ... نَبْلاً مِنَ المُزنِ في دِرعٍ مِنَ الغُدُرِ

فَتحُ الشَّقائقِ جَرْحاها، ومَغْنَمُها ... وَشْيُ الرَّبيعِ، وقَتْلاها جنى الثَّمرِ

كما تسرب كثير من الألفاظ الدينية والعقدية إلى أشعارهم، وكان هذا صدى لنزعة الحكام والساسة، ولطبيعة الدولة الموحدية التي قامت على أساس ديني، فكثرت عندهم ألفاظ مثل: إحسان، إساءة، استغفار، القيامة، تقوى الله، الجهاد، المهدي، الإمام، مرتضى... الخ.

فمن ألفاظ العقيدة حديث الشعراء عن سجود السهو؛ كقول ابن خبازة عندما قطع جنود المأمون أطناب قبة المعتصم[3]: [البسيط]

وإنَّما سجدَتْ لمَّا سَهَتْ وغَدَتْ ... فوقَ التُّرابِ فكانَتْ أعْجَبَ العَجَبِ

وهذا أبو الربيع ينقل مصطلحات مناسك الحج إلى ميدان الغزل فيقول[4]: [الكامل]

قِفْ بالحَجيجِ فإنَّ ذاكَ المَوقِفُ ... واسألْهُمُ بِمَأمِّهِمْ أن يَعطِفوا

وانْشُدْ فؤادَكَ إنْ عرَفْتَ مَكانَهُ ... بينَ القِبابِ وما أخالُكَ تَعرِفُ

عِندَ التي رمَتِ الجِمارَ غَديَّةً ... وبَنانُها بدمِ القلوبِ مُطَرَّفُ

(1) أبو الربيع الموحِّدي، ديوانه: 73.

(2) المصدر نفسه: 140.

(3) ابن سعيد، رايات المبرّزين: 73.

(4) ديوان أبي الربيع: 92.

إضافة إلى أنه استعمل المصطلحات نفسها في معرض الاستعطاف(1).

ومن مصطلحات الصوفية التي وردت في أشعارهم: مصطلح (الشطح)؛ يقول عبد الكريم بن عمران(2): [الطويل]

يُولِّدُ في أهلِ الوَقارِ سَماعُهُ خُفوفَ اهتِزازٍ مِثلما شَطَحَ الصُّوفي

وكثر عند الشعراء في هذا العصر ذكر الأعلام والبقاع المشرقية(3)، وهذا يعبر عن مدى الارتباط الروحي للمغربي بالتاريخ الإسلامي، وبالبقاع التي انطلقت منها رسالة الإسلام إلى شتى بقاع الأرض.

وتأثر الشعراء بأسلوب القرآن وبلغته المعجزة، فأخذوا بعض ألفاظه وضمنوها في أشعارهم، كما أخذوا من الحديث كلماته البليغة، وضمّنوا من الشعر القديم أبياتاً أو بعض أبيات، وسوف نفصّل الكلام عليها عند الحديث عن الجانب البلاغي.

3 ـ موسيقا الإطار: (الأوزان والبحور والقوافي):

إن الناظر في المجموع من أشعار المغاربة في عهد الموحدين يلفت انتباهه أن أصحابها التزموا ببحور الشعر العربي، مع تفضيل ما يعرف بالبحور الرصينة الطويلة، فقد لاحظنا أن هؤلاء الشعراء فضلوا البحر الطويل، فالكامل، فالبسيط، فالمتقارب، فالوافر، وقللوا من النظم على بحري المجتث والمنسرح في حين اختفت من أشعارهم – أو كادت – بحور الهزج والمضارع والمقتضب.

وتجدر بنا الإشارة إلى ظاهرة عرضية برزت ـ ولو قليلاً ـ عند الشاعرين أبي العباس الجراوي وأبي الربيع الموحّدي؛ وهي استعمالهما لبحر الخبب(4)، إذ استعمله الجراوي

(1) المصدر نفسه: 144.

(2) ابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 333/8.

(3) انظر ابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 278/8، وديوان أبي الربيع: 53و77.

(4) تفعيلاته: «فعلن فعلن فعلن فعلن» مرّتين.

مرتين في مجال المدح[1]، في حين ورد عند أبي الربيع في مجال الغزل[2]، وكان عبد الواحد المراكشي قد أشار في (المعجب)[3] إلى أن ابن حزمون (كان حيًّا سنة 614هـ/1217م) استعمل أول مرة في الأندلس عروض الخبب، فبنى عليه قصيدة مدح فيها أمير المؤمنين أبا يوسف يعقوب المنصور عند عودته ظافراً من موقعة الأرك سنة (595هـ/1198م)، ثم تتالى الشعراء على تداوله والنظم عليه، وهذا العروض لا يخلو من سرعة وخفة، وقد سماه بعض العروضيين بركض الخيل؛ لأنه يحكي وقع حافر الفرس على الأرض، وهذا ما جعل أمير المؤمنين يعقوب المنصور يستحسن قصيدة ابن حزمون، فحدا بشعراء المدح بعد ذلك على تداوله والنظم على عروضه.

على أن الشعراء المغاربة أكثروا في شعر المدح من بحور الطويل والبسيط والكامل؛ لأن موسيقى الإطار في هذه البحور قادرة على استيعاب شتى المضامين والمعاني.

ومن الظواهر العروضية التي يجب الإشارة إليها: استعمال الشعراء في هذا العصر بحر الرجز المزدوج في نظم المنظومات التعليمية، فكانوا يجعلون لكل بيت من أرجوزتهم قافية خاصة[4]، وقد ساعدهم التحرر من قيود القافية الموحدة على الإطالة والامتداد في هذه المنظومات، حتى تجاوز بعضها ألف بيت[5].

ووجدنا عند شعراء هذا العصر ظاهرة المخمَّسات[6]؛ وهي خروج عن قيود القافية الموحدة، فكان الشاعر يجعل مخمّسته في أجزاء، يتكون الجزء الواحد من خمسة أشطار، يجعل للأشطار الأربعة الأولى قافية خاصة، وللشطر المنفصل قافية ثانية تماثل القوافي المستعملة في الأشطار المنفصلة.

(1) ديوان الجراوي: 68–151.

(2) انظر ديوانه: 90–91.

(3) عبد الواحد المرّاكشي، المعجب: 193.

(4) انظر مبحث الشعر التعليمي.

(5) انظر أرجوزة ابن المناصف: (السيرة النبوية)؛ مخطوط المكتبة الوطنية بتونس رقم 234.

(6) وصلت إلينا مخمستان: الأولى لأبي العباس الجراوي، وتتألف من واحد وثلاثين جزءاً، والثانية للخليفة عمر المرتضى الموحِّدي، مؤلفة من خمسة أجزاء. ومن اللافت للانتباه أنهما كانتا في موضوع الرثاء. وسلف ذكرهما.

وقد عمد الجراوي إلى استعارة أعجاز معلقة امرئ القيس، وجعلها أشطاراً منفصلة في قصيدته التي رثى فيها الحسين بن علي بن أبي طالب، ونورد جزءاً من تخميسه لتوضيح ما ذكرناه: [الطويل]

سِهامَ الأسى هذا فؤادي فانْفُذي   فَفي أَلَمي بعدَ الحُسَيْنِ تَلذُّذي

ومِن عَبْرَتي والثُّكْلِ أَرْوى وأَغْتَذي   ويا مُقلَتي مِن أنْ تَشُحِّي تَعوَّذي

ولا تُبْعِديني مِن جَناكِ المُعَلَّلِ

فقد جعل الشاعر الذال المكسورة رويّاً لأشطاره الأربعة، في حين كانت اللام المكسورة قافية ثانية التزمها في الأشطار المستقلة.

أما قوافي الشعراء في هذا العصر فكانت في الإجمال من القوافي الذلل التي فضلوها على النفر والحوش، وهذا لا يعني انتفاء وجودها؛ إذ استعملها بعض الشعراء ولكن على قلة، وكانت من الغث غير المستجاد.

ثم إن القوافي عندهم في الإجمال مطلقة، فظهرت حركات الإعراب الثلاث، الفتح والضم والكسر، في حين قلت القوافي المقيدة، وخلت أشعارهم أو كادت من عيوب القافية كالإقواء، في حين وجدنا الإيطاء يرد عند بعضهم ولكن نادراً.

وقد كثر عندهم لزوم ما لا يلزم، وهو اصطلاح يطلق على القيود التي يلتزمها بعض الشعراء من دون أن تكون الصناعة ملزمة لهم بذلك(1)، فقد التزم بعضهم قافيتين اقتداءً بالمعري في لزومياته؛ من هذا قول ابن حبوس الفاسي(2): [المتقارب]

يعوذونَ مِنّا بِمَولاهُمُ   ومَولاهُمُ عاذَ بالزَّورقِ

فأكسَبَهُ خَوفُهُ خِفّةً   فلوْ خاضَ في البحرِ لمْ يغرَقِ

ومنهم من ألزم نفسه بقيود أخرى؛ كأن يبدأ الشاعر كل بيت من أبيات قصيدته بحرف

(1) عبد الله الطيب، المجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب: 39/1.

(2) زادالمسافر: 48، وانظر الصفحات 30-36-37-65-114 من ديوان أبي الربيع.

الروي؛ كما فعل أبو زيد الفازازي في ديوانيه (الوسائل المتقبّلة) و(المعشرات الحبيّة)، ولا يخفى ما في هذا العمل من كد الذهن والتصنع، اللذين أثرا في جودة الشعر، وأفقداه كثيراً من طلاوته.

4 ـ الجانب البلاغي:

اهتم الشعراء الموحدون بالصنعة البلاغية في أشعارهم، فسعوا إلى صناعة قصائدهم باعتماد فنون البيان والبديع، وكان منهم من اعتدل في استعمالها، ومنهم من تعمد الإكثار منها وحشرها في قصائدهم، فأثقلوها بضروب من الزينة حتى أدى ذلك في بعض الأحيان إلى الإسفاف والضعف.

وسنحاول أن نعرض بعض الجوانب البلاغية التي برزت في الشعر المغربي في هذا العهد، مكتفين بما قل ودل من الأمثلة.

أ ـ فنون البيان:

التشبيه:

وهو باختصار بيان أن شيئاً أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو ملحوظة[1]، تقرّب بين المشبّه والمشبه به في وجه الشبه.

ولعل التشبيه من أبرز الأساليب البيانية ظهوراً في كلام العرب؛ فقد تسابق إليه الشعراء العرب باختلاف عصورهم، وأكثروا منه، فافتنوا في إيراده، وتباروا في اصطياد الغريب النادر منه؛ لأن في ذلك دلالة على براعة الشاعر وقدرته على إبداع الصور والمعاني، وتميزه في التعبير عنها في صور رائعة خلابة.

ونظراً إلى كثرة وروده وأهميته في إبداع الصور، رأى بعض الباحثين أنه أبرز أنواع

(1) انظر الطيبي، التبيان في علم المعاني والبديع والبيان: 180، وعلي الجارم ورفيقه: البلاغة الواضحة: 20، وعبد العزيز عتيق، علم البيان: 62.

التصوير اطراداً في كلام البشر عامة، المسموع والمقروء على حد سواء[1].

ويقوم التشبيه عادة على أربعة عناصر هي: المشبّه، والمشبه به، وأداة الشبه، ووجه الشبه. وقد يستغني الشاعر عن العنصرين الأخيرين أو عن أحدهما، من دون أن يؤثر ذلك في جودة التشبيه، بل على العكس فهو يقوى ويزداد عمقاً[2].

وقد أكثر الشعراء المغاربة في عهد الموحدين من إيراد التشبيه بضروبه المختلفة، وأتوا منه بنماذج يدخل بعضها في باب المستجاد النادر، وسنحاول أن نورد بعض الأمثلة على كل حالة من حالاته.

ـ التشبيه المرسل: وهو ما اكتملت عناصره الأربعة؛ أي: المشبه، والمشبه به، وأداة التشبيه، ووجه الشبه. ولعل الإتيان بهذا الضرب من التشبيه من أسهل أنواعه، لذلك شاع في أشعار العرب أكثر من غيره.

وقد ورد هذا التشبيه عند الشعراء الموحدين في موضوعاتهم الشعرية المختلفة، فوجدناه في المدح كما وجدناه في الوصف والغزل؛ فمن ذلك قول أبي العباس الجراوي يصف جيوش الممدوح[3]: [الكامل]

لِمَنِ الخيولُ كأنّهنَّ سُيولُ غصّتْ بهنَّ سَباسِبٌ وهُجولُ

فقد شبه الشاعر الخيول بالسيول مستعملاً أداة التشبيه (الكاف)، ورتب عناصر التشبيه وفق ترتيبه الأصلي، فأتى بالمشبه أولاً، ثم بأداة التشبيه، فالمشبه به، فوجه الشبه، وقد جاء الشاعر بطرفي التشبيه حسّيّين يدركان بالبصر؛ لإمكان مشاهدة جماعة الخيول وهي تتدافع كمياه السيول، وجاءت الكاف لتقرب بين صورتين حسيتين: صورة تدافع الخيل، وصورة السيول المتدفقة المياه، أما وجه الشبه بينهما فهو في الحركة أولاً لاندفاع الخيول بسرعة، ووجه الشبه ثانياً هو الكثرة والاتساع، فجماعات الخيل في انتشارها واندفاعها بسرعة تحكي اندفاع مياه السيل التي غطت وجه الأرض.

(1) محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات: 142.
(2) محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات: 143.
(3) ديوان الجراوي: 130.

ومن التشبيهات الجياد النوادر التي ابتدعها الشاعر أبو الربيع الموحِّدي قوله يصف قتلى الأعداء[1]: [الكامل]

ومُصرعينَ مُضرجين كأنَّما سَكِروا فَصُبَّتْ فوقَهمْ صَهْباءُ

شبه الشاعر القتلى بالسكارى الذين صبت عليهم الخمرة الحمراء، واستعمل أداة التشبيه (كأن)، ورتب عناصر تشبيهه وفق إحدى صور الترتيب الفرعية، فأتى بالمشبه أولاً، ثم وجه الشبه، فأداة الشبه، فالمشبه به، وجاء طرفا التشبيه (القتلى والسكارى) حسيين يمكن إدراكهما بالبصر، وقامت أداة التشبيه (كأن) بالتقريب بين المشبه والمشبه به من صفات التضرج بالحمرة والاستلقاء على الأرض. ونعد هذا التشبيه من التشبيات الجياد النوادر؛ لأننا عهدنا الشعراء العرب يشبهون السكارى بالقتلى، ولم يسبق لأحد ـ على حد علمنا ـ الإتيان بمثل هذا التشبيه، ولا نعدم في ديوان أبي الربيع الوقوف على بعض التشبيهات المبتكرة النادرة الجيدة[2].

ويتنوع ترتيب عناصر التشبيه عند الشعراء الموحدين، فقد يأتي الشاعر بأداة التشبيه أولاً ثم المشبه فالمشبه به فوجه الشبه؛ كقول الشاعر ابن خبّازة يصف الطبيعة جامعاً تشبيهين في بيت واحد[3]: [الكامل]

فكأنَّ ذاكَ البَرقَ واشٍ قدْ مَشى بنَميمةٍ والرَّعدُ لاحٍ يَعذِلُ

فقد تصدّرت أداة التشبيه (كأن) البيت، ثم جاء المشبه (البرق)، فالمشبه به (الواشي) فوجه الشبه (المشي بالنميمة)، وكذلك في التشبيه الثاني حيث شبه الرعد باللاحي، أما وجه الشبه فهو العذل، وجاء طرفا التشبيه حسّيّين.

وقد يأتي ترتيب عناصر التشبيه على النحو التالي: المشبه فوجه الشبه فالأداة فالمشبه

(1) ديوان أبي الربيع: 24.

(2) من هذه التشبيهات قوله في ديوانه 28: [الكامل]

وبِكُلِّ أشوسَ إنْ ثَنَيْتَ عِنانَه لاكَ الشَّكيمَ كما تُلاكُ المُصْطَكى

(3) المقّري، أزهار الرياض: 383/2.

به، كقول الشاعر موسى بن المناصف يصف المجبّنات[1]: [الوافر]

تَـعـودُ خُــدودُهُــنَّ الـبِـيـضُ حُـمْـراً كَــوَجْـنَـةِ مَـن يَـعُـلُّ الـخَـنْـدَرِيـسـا

شبه الشاعر المجبنات وقد قُليت فاحمرت بوجنة الذي يتناول الخمرة، وجاء بأداة التشبيه (الكاف) لبيان حال المشبه، والتقريب بينه وبين المشبه به، أما وجه الشبه فهو احمرار الوجنة، وجاء طرفا التشبيه حسّيّين يدركان بالبصر.

- التشبيه المجمل: وهو الذي خلا من وجه الشبه، وتوافرت فيه العناصر الثلاثة المكونة له، ويكون هذا التشبيه أبلغ من المرسل، ويحتاج المتلقي إلى جهد إضافي للوقوف على الهدف المقصود منه.

وقد شاع هذا التشبيه عند الشعراء في هذا العصر شيوعاً كبيراً، ووردت أغلب التشبيهات المجملة عندهم بإحلال المشبه المرتبة الأولى، وتأتي الأداة في المرتبة الثانية، فالمشبه به؛ أي وفق الترتيب الأصلي لعناصر التشبيه، ويلفت الانتباه اعتماد الشعراء في الأغلب على أداة التشبيه (الكاف) في تشكيل تشبيهاتهم المجملة؛ من هذا التشبيه قول الشاعر ابن الفَكون مشبهاً النهر بالمرآة[2]: [الوافر]

فَـنـهْـرٌ كـالـسَّـجَـنْـجَـلِ قـدْ تَـبـراءَتْ عـلـى شَـطَّـيْـهِ جَـنَّـاتُ الـنَّـعِـيـمِ

جاء طرفا التشبيه حسّيين، فقد شبه النهر بالمرأة مستخدماً أداة التشبيه (الكاف)، التي أفادت التقريب بين مظهر النهر والمرأة الصقيلة.

وقد يستعمل الشاعر حرف التشبيه (كأن)؛ كقول الشاعر أبي حفص بن عمر مستخدماً تشبيهين في بيت واحد، فيشبه قامة حبيبته بالغصن، ونغمة صوتها بترنم البلبل[3]:

[الكامل]

وكـأنَّ قـامَـتَـهـا ونَـغـمَـةَ صَـوتِـهـا غُـصـنٌ عـلـيـهِ بُـلـبُـلٌ يَـتـرنَّـمُ

---

(1) ابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 385/8.

(2) الغبريني، عنوان الدراية: 283.

(3) عبد الله كنون، النبوغ المغربي: 721.

فطرفا التشبيه الأول حسّيان يدركان بالبصر، وطرفا التشبيه الثاني أيضاً حسيان غير أنهما يدركان بحاسة السمع، وجاءت أداة التشبيه لتقرب بين طرفي التشبيه وتجعلهما في مستوى واحد، أما ترتيب عناصر التشبيهين فقد جاءت فيه أداة التشبيه أولاً، ثم جاء المشبه فالمشبه به.

ـ التشبيه المؤكد: وهو الذي خلا من أداة التشبيه واحتفظ بباقي العناصر، وهو أبلغ من التشبيه المرسل وأوجز؛ «أما كونه أبلغ فلجعل المشبه مشبهاً به من غير واسطة أداة، فيكون هو إياه، وأما كونه أوجز فلحذف أداة التشبيه منه»[1].

أما ترتيب عناصر التشبيه المؤكد فهي في الأغلب تأتي على النحو التالي: المشبه، فالمشبه به، فوجه الشبه، فمن ذلك قول الشاعر عمر بن محمد بن أحمد القيسي مشبهاً الإنسان الغافل بالجذع وبالصخر[2]: [الكامل]

ذهَبَ الظَّلامُ وأنتَ جِذْعٌ راقِدُ وأَتى الصَّباحُ وأنتَ صَخرٌ جامِدُ

فقد جمع الشاعر تشبيهين في بيت واحد، فشبه الإنسان الغافل بالجذع في رقوده وبالصخر في جموده، وجاء طرفا التشبيه حسّيين يدركان بالبصر، وقد كاد أن يكون المشبه والمشبه به شيئاً واحداً.

ومن الأمثلة على التشبيه المؤكد قول الشاعر أبي الربيع الموحدي مشبهاً حبيبته بالظبي وبالسَّيف، وبالبدر، وبالغصن[3]: [المتقارب]

هيَ الظَّبْيُ جِيداً هيَ السَّيفُ لَحْظاً هيَ البدرُ حُسناً هيَ الغُصنُ لِينا

لقد برع الشاعر في تشبيهاته الأربعة التي جمعها في بيت واحد، وهذا يدل على شاعرية فذة، وهو يشبه حبيبته بالظبي في جيدها، وبالسيف في نظرتها، وبالبدر في حسن وجهها وبياضه واستدارته، وبالغصن في لين قوامها، وهو بحذف أداة التشبيه جعل من محبوبته

(1) عبد العزيز عتيق، علم البيان: 79.
(2) ابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 236/8.
(3) ديوان أبي الربيع: 54.

مشبهاً ومشبهاً به مبالغةً في وصف جمالها. وقد وقع المشبه والمشبه به في التشبيهات التي تمثّلنا بها موقع المبتدأ وخبره المفرد.

ـ التشبيه البليغ: وهو الذي خلا من الأداة ووجه الشبه، وقام على المشبه والمشبه به فحسب. ويعد هذا التشبيه في أبلغ أنواع التشبيه؛ لأنه يساوي بين المشبه والمشبه به.

ومن أمثلة التشبيه البليغ قول الشاعر موسى بن المناصف يصف صانعي المجبنات(1): [الوافر]

تَرى أيديهُمُ أعْناقَ طَيرٍ وأَنْمُلَها إذا اجتمَعَتْ رُؤوسا

فقد جمع الشاعر في بيته تشبيهين بليغين: فشبه في الأول أيدي صانعي المجبنات بأعناق الطير، وشبه أناملهم في اجتماعها برؤوس الطير. وجاء طرفا التشبيه حسّيّن يدركان بالبصر.

ومنه أيضاً قول عبد الله الفرياني يهجو السَّعيد الموحِّدي – وكان أسود اللون(2)–: [الكامل]

أَسَفاً على مَرّاكُشٍ ووُلاتِها لمْ يبقَ للأيَّامِ فيها رَوْنَقُ

كانوا حَمَاماً فالليالي لمْ تدَعْ في دارِهِمْ إلاّ غُراباً ينعَقُ

فقد تضمن البيت الثاني تشبيهين بليغين: شبه الشاعر في الأول الخلائف بالحمَام، وشبه في الثاني الخليفة السعيد بالغراب.

المجاز:

الكلام عند العرب إمَّا أن يكون حقيقة أو مجازاً، والمجاز هو «استعمال اللفظ في غير

(1) ابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 385/8.

(2) السّرّاج، الحلل السّندسية: 326/1.

ما وضع له، لعلاقة مع قرينه مانعة من إرادة المعنى الحقيقي»[1].

وقد ولع العرب باستعمال المجاز؛ لأنه في «كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة، وأحسن موقعاً في القلوب والأسماع»[2].

وما من شك أن شعر المغاربة في عهد الموحدين لم يخل من المجاز بأنواعه؛ لإدراك الشعراء بأن للمجاز قيمة كبرى في التعبير عن المعاني تعبيراً أبلغ وألطف من الحقيقة.

وفيما يلي بعض الأمثلة على الاستعمالات المجازية من شعر الشعراء الموحدين؛ لنقف على بعض المعاني التي أفادها المجاز.

يقول أبو الربيع في قصيدة منصورية[3]: [الكامل]

وأخَذْتَ للأعداءِ كلَّ ثَنِيّةٍ فأَرَيْتَ كيفَ تُقتَّلُ الأعداءُ

ففي البيت مجاز عقلي، وهو إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير ما هو له على رأي البلاغيين، ويتمثل في قول الشاعر: «وأخَذْتَ للأعداءِ كلَّ ثَنِيّةٍ» وهو يشير بذلك إلى بلاء المنصور في الأعداء فأسند الفعل «أخذت» إلى غير فاعله، فمن الواضح أن المنصور لم يأخذ للأعداء كل ثنية، والذين أخذوا للأعداء كل ثنية هم جنود جيشه، ولما كان هذا الخليفة قائداً للجيش وسبباً في سد الطريق أمام جنود الأعداء لمنعهم من الفرار، أسند الشاعر الفعل إليه.

ومنه قول الجراوي[4]: [مخلع البسيط]

رَدَّتْ حِمى ألفُنْشَ مُستَباحاً بِيضٌ مِنَ الهِندِ مُرْهَفاتُ

يضم البيت مجازاً عقلياً، فقد أسند الشاعر الفعل «ردّت» إلى غير فاعله، فالبيض لم تردّ حمى ألفنش مستباحاً، وإنما الفاعل الحقيقي هو جنود الجيش الذين يحملون السيوف، فإسناد (الرد) إلى البيض فيه مجاز عقلي علاقته السببية.

---

(1) عبد العزيز عتيق، علم البيان: 136

(2) ابن رشيق، العمدة: 266/1.

(3) ديوان أبي الربيع: 24.

(4) ديوان الجراوي: 50.

أما المجاز المرسل فهو أسلوب من الكلام قوامه الاستغناء عن اللفظ الأصلي، والتعبير عن المعنى بلفظ يدل على معنى آخر في أصل اللغة، ولكنهما متداعيان ملتحمان(1).

وقد أخرج الشعراء الموحدون كثيراً من صورهم في قالب المجاز المرسل؛ ومنه قول أبي حفص بن عمر مادحاً(2): [البسيط]

سُحْبُ العلومِ عليهِمْ مِن سَماحَتِهِ ... تَهْمي ففي بحرِها هُمْ شُرَّعٌ هِيْمُ

ففي استعمال الشاعر لفظ «سحب» للتعبير عن غزارة علوم الممدوح مجاز مرسل يدخل في باب العلاقة السببية.

ومنه قول أبي الربيع مستخدماً لفظ «الكأس» لمفهوم اللذة(3): [الوافر]

تَلاقَيْنا على كأْسٍ فَكانَتْ ... تَحيَّتُنا مُساجَلَةَ الدُّموعِ

فالمجاز هنا داخل في باب العلاقة الآلية.

الاستعارة:

وكان للاستعارة بأنواعها حظ عند شعراء هذا العصر؛ وهي عند العرب «أسلوب من الكلام يكون في اللفظ المستعمل في غير ما وضع له في الأصل؛ لعلاقة مشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي»(4).

وتعد الاستعارة التصريحية في أبسط مظاهر التصوير في الكلام؛ ومنها قول أبي حفص ابن عمر(5): [المتقارب]

وفيها الظِّباءُ بَناتُ الأُسودِ ... غَيارى مَتى بَغَمَتْ تَزْأَرُ

(1) محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات: 208.
(2) المقّري، أزهار الرياض: 362/2.
(3) ديوان أبي الربيع: 89.
(4) محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات: 161.
(5) المقّري، أزهار الرياض: 366/2.

حيث استعار الشاعر صورة «الظباء» للنساء، و«الأسود» للرجال، وقوله «غيارى» من متعلقات الرجال الأحرار.

ومنها قول ابن حبوس الفاسي مادحاً[1]: [الطويل]

أَلا أيُّهذا البَحرُ جاوَرَكَ البَحرُ وخيَّمَ في أرجائِكَ النَّفعُ والضُّرُّ

حيث استعار الشاعر لفظ «البحر» للتعبير عن كرم ممدوحه وقوته، وصرح فيها بلفظ المشبه به.

وتعد الاستعارة المكنية أعمق من الاستعارة التصريحية؛ نظراً إلى حذف لفظ المشبه أو المستعار منه، وحلول بعض ملائماته محله بما يتطلب من المتلقي مجهوداً للإلمام بالصورة، وحظ هذا الضرب من الاستعارة أقل في الشعر الموحدي.

ونورد بعض الأمثلة عليه؛ فمن ذلك قول ابن خبازة في معرض المدح[2]: [البسيط]

يَفيضُ بالعلمِ أو بالجُودِ زاخِرُهُ يَروي ويُروي فيُغْني قالَ أو فَعَلا

فقد استعار الشاعر بعض لوازم البحر للمدوح؛ وهو «الفيضان».

ومنها قول أبي العباس الجراوي[3]: [الكامل]

جَمَحَ ابنُ غانِيَةٍ فرَدَّ جِماحَهُ يومٌ أدارَ عليهِ كأسَ حِمَامِ

حيث استعار الشاعر لفظ «الجموح»؛ وهو من متعلقات الفرس.

الكناية:

ولا نعدم عند الشعراء استخدامهم للكناية؛ وهو في اصطلاح أهل البلاغة «لفظ أطلق

(1) صفوان بن إدريس، زاد المسافر: 44.
(2) ابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 389/8.
(3) ديوان الجراوي: 144.

وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة ذلك المعنى»[1].

ومنها قول أبي الربيع متغزلاً[2]: [الطويل]

أَلَـيِّـنَـةً عِـطْـفـاً وقـاسـيـةً قَلبـا ونـاطِـقـةً قُـرْطـاً وصـامـتـةً قُلْبا[3]

ففي قوله: «وصامتةً قُلبا» كناية من امتلاء السَّاعد الذي يمنع حركة السوار في اليد.

ومنها قول عبد المؤمن مكنّياً عن المرابطين بـ«بني التجسيم» في قوله[4]: [الطويل]

هـوَ الـفـتـحُ لا يَجلو غَـرائـبَـهُ الـشَّـرْحُ أصـابَ بَـني التَّجسيمِ مِـن يأسِـهِ تَـرْحُ

وكثيراً ما يكني الشعراء عن المسيحيين بـ«الصليب»[5] وعن جيوشهم بـ«جيش الضَّلال»[6].

ومهما يكن فإن الكناية كالاستعارة من حيث قدرتها على تجسيم المعاني، وإخراجها صوراً محسوسة تزخر بالحياة والحركة.

ب ـ فنون البديع:

الجناس:

حظي الجناس باهتمام البلاغيين العرب منذ القديم، وخصّوه بفصول من مؤلفاتهم، والمراد بالجناس: تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى. ولا يشترط في الجناس تشابه جميع الحروف، بل يكفي في التشابه ما نعرف به المجانسة، وهو نوعان: تام وناقص.

فالتَّام: هو ما اتفق فيه اللفظان في أمور أربعة؛ وهي: نوع الحروف وشكلها وعددها

(1) عبد العزيز عتيق، علم البيان: 201.
(2) ديوان أبي الربيع: 87.
(3) القُلْب: سوار المرأة.
(4) ابن عذاري، البيان المغرب: 26.
(5) انظر ديوان ابن أبي الربيع: 32.
(6) المصدر نفسه: 32.

وترتيبها.

أمَّا الناقص: فهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور المتقدمة.

ويعمد الشاعر إلى الجناس رغبة في إحداث موسيقا خاصة في شعره، من خلال اختيار الكلمات التي توفر جرساً معيناً.

وقد عني الشعراء الموحدون بالجناس بنوعيه وحرصوا على توفيره في أشعارهم؛ فهذا أبو العباس الجراوي يستعين بالجناس التام في توفير نوع من الموسيقا في قوله(1):

[مخلع البسيط]

قـدْ أُصْـلِـيَـتْ نـارَهـا الـعُـداةُ وأُنـجـزَتْ فـيـهـمُ الـعِـداتُ

استخدم الشاعر الجناس باعتدال في بيته، وهو مما وفر فيه موسيقا تستعذبها الآذان، فجانس بين «العُداة» وهم الأعداء، و«العِدات» من التوعد جناساً تاماً، معتمداً على تصريع بيته، فأتى باللفظ المجانس الأول في نهاية الصدر، وأورد اللفظ المجانس الثاني آخر لفظ بالبيت.

ومن الجناس الناقص الموفق قوله في المدح(2): [الكامل]

مِـنْ قَـيسِ عَـيْـلانَ الـذيـنَ سُـيوفُـهُـمْ أبَـداً تَـصـولُ ظُـبـاتُـهـا وتَـصـونُ

فقد جانس الشاعر بين لفظي «تصول» و«تصون» جناساً ناقصاً، لاختلاف اللفظين في أنواع الحروف، ويدعى هذا الجناس بالمضارع؛ لأن الحرفين اللذين وقع فيهما الاختلاف متقاربان في المخرج.

ومن الجناس التَّام الذي تعمد الشعراء إيراده قول ابن خبازة في الحنين لأحبابه(3): [الكامل]

(1) ديوان الجراوي: 50.
(2) المصدر نفسه: 167.
(3) المقّري، أزهار الرياض: 383/2.

أَســرى عَـلـيـلاً فـاسْـتَـحَـثَّ إلـى الصِّبا   صَـبّـاً بـأنْـفـاسِ الـصَّـبـا يَتعَلَّلُ(1)

فقد جانس الشاعر جناساً تاماً بين ألفاظ «الصِّبا» بمعنى جهلة الفتوة واللهو من الغزل، و «صبّاً» بمعنى المشوق، و«الصَّبا» بمعنى النسيم، وظهر جلياً تصنع الشاعر في طلبه للجناس، وحشره في بيته، وهذا ما أفقد البيت كثيراً من رونق الشعر وسحره.

ومن مبالغات الشعراء في تصيّد الجناس بنوعيه قول الشاعر(2):   [البسيط]

إنْ فـارقَ الـرِّيَّ رَيَّـاهـا لِـفُـرقَـتِـهِ   وأُخـرِسَـتْ بـعـدَهُ حُـزنـاً خُـراسـانُ

أوْ واصـلَـتْ مَـوصِـلٌ فـيـهِ الأسـى وبـهِ   قـدْ غـادرَتْ قـلـبَـهـا حَـرّانَ حَـرّانُ

ونـحـنُ جـيـرانـهُ مِـن بـعـدِ جِـيـرَتِـهِ   بـبـابِ جَـيْـرونَ لا يـفـقـدْهُ جِـيـرانُ

أرأيت هذا التكلف والافتعال اللذين يظهران بوضوح في أبيات القصيدة؟ إن الشاعر بتلاعبه بالألفاظ يحاول أن يطلعنا على ثقافته العالية، غير أنه أثقل أبياته كثيراً بالمحسنات اللفظية، ولاسيما الجناس بنوعيه، فجانس في البيت الأول جناساً ناقصاً بين ألفاظ: «الريّ» و «رياها»، و«خرست» و «خراسان».

وكذلك فعل في البيت الثاني فجانس بين كلمتي «واصلت» و «موصل» جناساً ناقصاً، وبين لفظي «حرّان» و«حرّان» جناساً تاماً، فـ«حرّان» الأولى من الحر، و«حرّان» الثانية اسم مدينة. كما صنع الصنيع نفسه في البيت الثالث بين ألفاظ «جيرانه» و«جيرته» و«جيرون» و «جيران» فجانس بينهما جناساً ناقصاً.

ولا نعدم بين شعراء هذا العصر من أغرق شعره بالجناس بنوعيه، فظهر الونى والضعف في أشعارهم جلياً.

الطِّباق والمقابلة:

الطباق هو الجمع بين الشيء وضده في اللفظ، ويأتي على نوعين:

---

(1) الضمير في «أسرى» يعود على النسيم.

(2) ابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 278/8.

أ ـ طباق الإيجاب: وهو ما لم يختلف فيه الضدان إيجاباً وسلباً.

ب ـ طباق السلب: وهو ما اختلف فيه الضدان إيجاباً وسلباً.

أما المقابلة فهي أن يأتي الشاعر بمعنيين أو أكثر، ثم يأتي بما يقابل ذلك على الترتيب، أو هي – بتعبير آخر – تضمين البيت أكثر من طباق.

فمن جميل طباقاتهم قول أبي العبّاس الجراوي في المدح[1]: [الخفيف]

أوَّلٌ أنــتَ فـي الـتّـقـدُّمِ والـسَّـبْـ ـقِ وإنْ كـنـتَ فـي الـزمـانِ أَخـيـرا

فقد طابق الشاعر بين لفظي «أول» و «أخير» طباق إيجاب.

ومنه قول ابن حبوس يمدح عبد المؤمن[2]: [الطويل]

أَلا أيُّـهـذا الـبَـحـرُ جـاوَرَكَ الـبَـحـرُ وخـيَّـمَ فـي أرجـائِـكَ الـنَّـفـعُ والـضُّـرُّ

فالشَّاعر طابق بين النفع والضر، وأفاد الطباق هنا معنى مقدرة الممدوح على نفع الناس وضرهم.

ومن طباق السلب قول الجراوي يصور كرم ممدوحه[3]: [الوافر]

ووالَـيْـتَ الـسَّـمـاحَ فـقـدْ تَـنـاهَـتْ أَمـانٍ لـلـعُـفـاةِ ومـا تَـنـاهـى

فالمطابقة تمت بين «تناهت» و«ما تناهى»، وأفادت تصوير كرم الممدوح الذي لا يحد.

إلى ذلك شاعت المقابلات في أشعارهم؛ ومن جميلها قول أبي الربيع مقابلاً اثنين باثنين[4]: [الطويل]

(1) ديوان الجراوي: 97.

(2) صفوان بن إدريس، زاد المسافر: 44.

(3) ديوان الجراوي: 175.

(4) ديوان أبي الربيع: 98.

أَريــتَ بَـياضَ الصُّبحِ في فـاحِـمِ الـدُّجى وأَطْـلَـعْـتَ بَـدرَ التَّمِّ في القُضُبِ المُلْدِ(1)

فقد قابل الشاعر بين «بياض الصبح» و «فاحم الدجى»، وأفادت المقابلة تصوير جمال وجه المحبوبة وبيان مقدار بياضها؛ لأن البياض إذا اكتنفه السواد بدا أسطع وأجمل.

ومن المقابلات الجميلة أيضاً قول أبي الحسن العشبي(2): [الطويل]

ومـا بَـيـنَ تَـعـذيـبِ الـصُّــدودِ إذا رضُـوْا وبَـيـنَ نَـعـيـمِ الـوَصـلِ عِـنـديَ مِـن فَـرقِ

فالمقابلة بين «تعذيب الصدود» و«نعيم الوصل».

وقول عمر المرتضى الموحدي متغزلاً(3): [الوافر]

فَـحَـسْــبـي أنَّــنـي عَـبـدٌ قَـطُـوعٌ وحَـسـبُـكَ أنَّـكَ الـمَـولـى الـوَصُـولُ

قابل الشَّاعر بين «عبد قطوع» و «مولى وصول»، وأفادت المقابلة تصوير مقدار تذلل الشاعر أمام محبوبه.

ويلاحظ الباحث أن الشعراء الموحدين كانوا يأتون بالطباق والمقابلة على صيغة واحدة، فحرصوا على مطابقة المصدر بالمصدر، والفعل بالفعل. وقد كان للمطابقة والمقابلة أثر في بلاغة الكلام؛ لكونها جاءت باعتدال، ثم إنها أضفت على القول رونقاً وبهجة، وقوّت الصلة بين الألفاظ والمعاني، كما جلت الأفكار ووضّحتها؛ لأنها كانت تجري على الطبع.

ومن الجوانب البلاغية التي ظهرت في أشعار المغاربة على هذا العهد التصدير، أو ما يسمى عند بعض البلاغيين رد العجز على الصدر؛ وهو كما قال ابن رشيق: «أن يردّ أعجاز الكلام على صدوره، فيدل بعضه على بعض، ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك»(4).

(1) المُلْد: ج أملد؛ النّاعم اللّيّن.

(2) ابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 202/8.

(3) ابن القاضي، جذوة الاقتباس: 493.

(4) ابن رشيق، العمدة: 3/2.

ومن نماذج التصدير قول أبي العباس الجراوي في المدح(1): [البسيط]

قالوا العَطِيّاتُ أَحْياها فقُلتُ لهُمْ: بلْ لمْ تكُنْ قَبلَ أنْ كانَ العَطيَّاتُ

فقد أورد الشاعر أحد اللفظين المكررين آخر البيت، وجاء اللفظ الثاني في حشو المصراع الأول.

ومنه قول أبي حفص بن عمر(2): [البسيط]

صَمِّمْ لفَتحٍ يُرى في الدَّهرِ نادرةً فكَمْ أتاكَ بهِ عَزمٌ وتَصميمُ

جاء أحد اللَّفظين المكررين بصيغة المصدر آخر البيت، بينما جاء اللفظ الثاني صدراً للمصراع الأول من البيت بصيغة الفعل.

ومنها التقسيم: وهو تجزئة الوزن إلى مواقف أو مواضع يسكت فيها اللسان، أو يستريح أثناء الأداء الإلقائي(3)؛ ومن أمثلته قول الجراوي في المدح(4): [الكامل]

رَوَّعتَ كلَّ مُروَّعٍ، وحفظْتَ كُلْـ ـلَ مُضيَّعٍ، وحميْتَ كلَّ ذِمارِ

حصل التقسيم بين جملتي «روعت كل مروع» و «حفظت كل مضيّع»، وتساوت الجملتان في عدد الكلمات وأوزانها، كما راعى الشاعر التقفية الداخلية في الجزئين.

ومنه قول أبي حفص بن عمر في المدح(5): [البسيط]

العلمُ قِيمتُهُ، والحِلمُ شِيمَتُهُ، طابَتْ أَرومَتُهُ والنَّفْسُ والخِيمُ

فقد تساوى الجزءان في صدر البيت في عدد الكلمات وأوزانها، وحرص الشاعر على توفير القافية الداخلية في الأجزاء الثلاثة الأولى من البيت.

ومنها حسن التعليل، ومثاله قول محمد بن حبوس الفاسي معللاً سبب طفو قائد جيوش

(1) ديوان الجراوي: 47.
(2) المقّري، أزهار الرياض: 364/2.
(3) عبد الله الطيب المجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب: 373/2.
(4) ديوان الجراوي: 89.
(5) المقّري، أزهار الرياض: 364/2.

الأعداء على وجه الماء(1): [المتقارب]

وأكْسَبَهُ خوفُهُ خِفَّةً ... فلوْ خاضَ في البحرِ لمْ يغرقِ

ومنه قول محمد بن العابد الفاسي يعلل ظهور الخال فوق شفة غلام، فيكد ذهنه ويبذل مجهوداً لإيراد معنى غريب لا يخلو من طرافة وجِدّة(2): [المنسرح]

قالوا: سَوادٌ بَدا بمَبْسَمِهِ ... وما عَهِدْنا السَّوادَ في الدُّرِّ

فقُلتُ: ما ذلِكُمْ بعائِبِهِ ... كُفُّوا فعِندي حَقيقةُ العُذرِ

حَبَّةُ قَلبي رأتْ مُقَبَّلَهُ ... فأفلتَتْ مِن جَوانِحِ الصَّدرِ

وارْتشفَتْ خَمرَ رِيقِهِ فسرى ... سَوادُها عندَ ذاكَ في الثَّغرِ

ثمَّ ثَوَتْ فوقَهُ مُخَبِّرَةً ... مَن عابَهُ كُنْهَ ذلكَ الأمرِ

ولم تخل أشعار الشعراء في هذا العصر من بعض الجوانب البلاغية الأخرى التي وردت بقلّة، ومن ذلك التوليد؛ كقول أبي الربيع في قصيدة منصورية(3): [الكامل]

إنْ قيلَ: مَنْ خيرُ الخَلائفِ كُلِّها؟ ... فإليكَ يا يعقوبُ تُومي الأُصْبُعُ

فقد ولّده من قول الفرزدق في الهجاء(4): [الطويل]

إذا قِيلَ: أيُّ النَّاسِ شرٌّ قَبيلةً؟ ... أشارَتْ كُلَيْبٌ بالأكُفِّ الأصابِعُ

والملاحظ أن أبا الربيع نقل قول الفرزدق من معنى في الهجاء إلى معنى في المدح.

ومنه التلميح؛ ومثاله قول أبي حفص بن عمر(5): [البسيط]

فسَلِّموا واخْلَعوا الآراءَ واتَّبِعوا ... حُكمَ الإمامِ فما في الدِّينِ تَحكيمُ

(1) صفوان بن إدريس، زاد المسافر: 48.
(2) ابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 336/8.
(3) ديوان أبي الربيع: 21.
(4) الفرزدق، ديوانه: 420/1، طبعة دار صادر، بيروت 1386هـ/1966م.
(5) المقّري، أزهار الرياض: 363/2.

فقول الشاعر «ما في الدين تحكيم» من أقوال الخوارج المشهورة.

وصفوة القول: لقد عني الشعراء الموحدون بالصنعة البلاغية في أشعارهم، واجتهدوا في إيرادها، فمنهم من تعمدوا الإكثار منها، وأعملوا جهدهم في تصيّدها وحشرها في أشعارهم، فأدى ذلك في بعض الأحيان إلى ضعف الشعر وإسفافه، في حين رأينا بعضهم الآخر أوردوها في أشعارهم باعتدال؛ فجاءت مقبولة أكسبت الشعر جمالاً وأبّهة، ووفرت لأبياتهم موسيقا جميلة، وإيقاعاً طريفاً تحبّذه الأذن وتستسيغه.

الاقتباس:

الاقتباس هو تضمين النثر والشعر شيئاً من القرآن الكريم أو الحديث الشريف، من غير إشارة إلى أنه منهما[1].

وقد عرف الاقتباس عند الشعراء العرب منذ القديم، فكانوا يقترضون من آيات القرآن وكلام النبي ﷺ كثيراً من الجمل ويضمنّونها أشعارهم، ولا سيما الزهدية منها.

ولم يقصر الشعراء الموحدون اقتباساتهم على شعر الزهد، بل تعدوه إلى بقية الأغراض والموضوعات، فاقتبسوا في المدح، كما اقتبسوا في شعر الحرب والغزل والخمرة أيضاً.

ويدل شيوع الاقتباس عند شعراء هذا العصر على عمق ثقافتهم الدينية، وتمثلهم لآيات القرآن وأحاديث النبي ﷺ.

ويلاحظ الباحث تنوع طرق الاقتباس القرآني عند الشعراء المغاربة في هذا العهد، فمنهم من لجأ إلى الاقتباس الحرفي فعمد إلى تضمين شعره آية قرآنية أو بعض آية؛ رغبة منه في إيضاح صورته ودعمها؛ كقول أبي الربيع الموحدي يشكو صد حبيبته وجفاءها[2]:

[المديد]

---

(1) انظر مثلاً ابتسام مرهون الصّفّار، أثر القرآن في الأدب العربي، بغداد: 1974م.

(2) ديوان أبي الربيع: 64.

فَلِمَنْ أَشْكو فقدْ ضاقَ ذَرْعي حَسْبِيَ اللهُ ونِعمَ الوَكيلُ
إنْ يكُنْ وَصلٌ فنِعمى لِعَينٍ أو يكُنْ هَجرٌ ﴿فَصَبۡرٞ جَمِيلٞۖ﴾

فقد اقتبس الشاعر في بيته الأول قوله تعالى: ﴿وَقَالُواْ حَسۡبُنَا ٱللَّهُ وَنِعۡمَ ٱلۡوَكِيلُ ١٧٣﴾(1)، وفي البيت الثاني قوله تعالى: ﴿فَصَبۡرٞ جَمِيلٞۖ وَٱللَّهُ ٱلۡمُسۡتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ ١٨﴾(2)، ولجأ الشاعر إلى الاقتباس لتصوير مقدار ضيقه من صد حبيبته وهجرها فلم يجد وسيلة للتعزي والتصبر أبلغ من قوله تعالى: ﴿وَقَالُواْ حَسۡبُنَا ٱللَّهُ وَنِعۡمَ ٱلۡوَكِيلُ ١٧٣﴾، وقوله: ﴿فَصَبۡرٞ جَمِيلٞۖ﴾.

ومن الاقتباس الحرفي قوله في وصف لون الخمرة(3):

أَنزِلاها دُرَّةً كاللآلي وارْفَعاها ﴿وَرۡدَةٗ كَٱلدِّهَانِ﴾

لجأ الشاعر إلى اقتباس قوله تعالى: ﴿فَكَانَتۡ وَرۡدَةٗ كَٱلدِّهَانِ ٣٧﴾(4) لتصوير لون الخمرة.

ويلجأ بعض الشعراء إلى الاقتباس بالمعنى، فيأخذون معنى الآية ويضمنونه في أشعارهم من دون أن يلتزموا بحرفية الآية؛ كقول ميمون بن خبازة في معرض الرثاء(5): [البسيط]

أَرَجَّةُ الصَّعْقِ يَومَ النَّفخِ في الصُّورِ أمْ دَكَّةُ الطَّوْدِ يومَ الصَّعْقِ في الطُّورِ

أراد الشاعر تصوير فدح الخطب الذي أصاب الكون بسبب موت المرثي، فقرنه بأحداث يوم القيامة واستعان بقوله تعالى(6): ﴿وَنُفِخَ فِي ٱلصُّورِ فَصَعِقَ مَن فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَن فِي ٱلۡأَرۡضِ﴾، وقوله تعالى: ﴿فَلَمَّا تَجَلَّىٰ رَبُّهُۥ لِلۡجَبَلِ جَعَلَهُۥ دَكّٗا وَخَرَّ مُوسَىٰ صَعِقٗاۚ﴾(7).

ومنه قول أبي حفص بن عمر في معرض المدح(8): [البسيط]

(1) آل عمران: 173.
(2) يوسف: 18.
(3) ديوان أبي الربيع: 68.
(4) الرحمن: 37.
(5) المقّري، أزهار الرياض: 380/2.
(6) الزُّمَر: 68.
(7) الأعراف: 143.
(8) المقّري، أزهار الرياض: 364/2.

خُـذْ كـأسَ لَفْظي دِهـاقـاً مِـن مـدائـِحِـهِ   فـيـهـا الـحـقـائـقُ لا لَـغْـوٌ وتَـأْثـيــمُ

ففي البيت اقتباسان؛ الأول: من قوله تعالى: ﴿وَكَأْسًا دِهَاقًا ﴿٣٤﴾﴾(1)، والثاني من قوله تعالى: ﴿يَتَنَٰزَعُونَ فِيهَا كَأْسًا لَّا لَغْوٌ فِيهَا وَلَا تَأْثِيمٌ ﴿٢٣﴾﴾(2).

ونلاحظ أن الشعراء كانوا في أكثر الأحيان يقتبسون أواخر الآيات ويجعلونها قوافي لأبياتهم؛ ليكون «تأثيرها أقوى في النصوص، إذ بها تختم الآيات في القرآن، وهي آخر ما يبقى عالقاً بالذهن، وكذلك هي في الشعر عندما تعتمد قوافي فتكون آخر ما يسمع من الأبيات»(3).

أمَّا الاقتباس من الحديث – أو ما يسمى عقد الحديث – فيظهر جلياً في شعر هذا العصر، ويغلب على اقتباساتهم الاقتباس بالمعنى، ويقل عندهم الاقتباس الحرفي.

فمن ذلك قول الجراوي في معرض المدح مقتبساً معنى الحديث الشريف: «نُصرتُ بالرُّعب»(4): [البسيط]

غَـزاهُـمُ الـرُّعـبُ فـي جيـشٍ بـلا لَـجَـبٍ   فأحجَموا مِن وراءِ الـدَّربِ وانْقمَعوا(5)

وقول أبي حفص بن عمر(6): [الكامل]

أَخَـــوانِ إمَّـــا حِـكـمـةٌ أو مُـرْهَـفٌ   هَـــذي يَـمـانِـيَـةٌ وذاكَ يَـمـانِ

ففكرة البيت مأخوذة من الحديث الشريف: «الإيمان يَمانٍ، والحكمةُ يَمانِيَة»(7).

---

(1) النبأ: 34.
(2) الطُّور: 23.
(3) محمد مختار العبيدي، الحركة الأدبية بإفريقية في عهد بني الأغلب: 348.
(4) البخاري، الصحيح: 86/1: كتاب التيمم، الباب الأول، والدارمي، السنن: 322/1 و333، وكتاب الصلاة، باب الأرض كلها طهور ما خلا المقبرة والحمّام... وغيرهم.
(5) ديوان الجراوي: 103.
(6) صفوان بن غدريس، زاد المسافر: 143.
(7) البخاري، الصحيح: 154/4، كتاب المناقب، ومسلم، الصحيح: 71/1، كتاب الإيمان، باب تفاضل أهل الإيمان فيه ورجحان أهل اليمن فيه، رقم 21... وغيرهم.

ومنه أيضاً قول أبي الربيع الموحدي في إحدى زهدياته[1]: [الرجز]

يـا مَـــنْ غَـــدا مُـــؤَمَّـــنـــاً فـــي ســـربِـــه تُـــعـــجِـــبُـــهُ الآمــــــالُ مُـــغـــتَـــرّاً بـــهِ

نظر الشاعر إلى الحديث الشريف: «من أصبح منكم آمناً في سربه معافى في جسده عنده قوت يومه، فكأنما حيزت له الدنيا بحذافيرها»[2].

ونستطيع القول: إن الاقتباس القرآني والحديثي أدّيا وظيفة في إيضاح المعاني، وجلاء الأفكار التي كان يوردها الشعراء في أشعارهم.

التَّضمين:

وهو أن يقوم الشَّاعر بتضمين شعره بيتاً من غيره أو جزءاً منه لشاعر سبقه، أو مثلاً من الأمثال؛ بغية تقوية معناه أو توضيح الصورة التي أرادها.

وشاع التضمين عند شعراء هذا العصر، فضمّنوا أشعارهم أبياتاً لشعراء جاهليين وإسلاميين؛ وكانت في مجملها من الأبيات السوائر.

فمن تضمين الشعر الجاهلي قول أبي الربيع يرثي أخاه[3]: [الطويل]

بِـحَـيـثُ شَـدا الـكِـنْـديُّ قَـبـلَـكَ إلْـفَـهُ «أجـارَتَـنـا إنَّ الـخُـطـوبَ تَنُوبُ»[4]

فقد أشار الشاعر في بيته إلى امرئ القيس، وضمّن صدر مطلع قصيدة يخاطب بها قبر امرأة غريبة في جبل عسيب الذي مات عنده.

ومنه قول أبي حفص بن عمر في قصيدة مدحية[5]: [البسيط]

---

(1) ديوان أبي الربيع: 155.

(2) أورد هذا الحديث البخاري في الأدب المفرد رقم 300.

(3) ديوان أبي الربيع: 41.

(4) صدر بيت عجزه: «وإنِّي مُقيمٌ ما أقامَ عَسيبُ».

(5) المقّري، أزهار الرياض: 364/2.

ما عَلَّقوا لوْ رأَوْا هذا «قفا» و«أَلا هُبِّي» ولوْ جاءَهُمْ حُجْرٌ وكُلْثومُ[1]

إذاً لَقالَ لِراويهِ عُلَيْقَمةٌ: «هل ما علمْتَ وما استُودِعْتَ مَكتومُ؟»[2]

ضمّن الشاعر في بيته الأول كلمة «قفا» وهي من مطلع معلقة امرئ القيس، وكلمتي «ألا هبّي» وهما من مطلع معلقة عمرو بن كلثوم، وضمّن في البيت الثاني صدر مطلع قصيدة مشهورة لعلقمة الفحل.

وكان للمتنبي من الشعراء العباسيين حظ كبير من تضمينات الشعراء، وقد أشرنا سابقاً إلى أن الشعراء المغاربة والأندلسيين تأثروا كثيراً بأبي تمام والمتنبي، فنظموا على منوال قصائدهم، وضمّنوا بعضاً من أشعارهم، من ذلك قول أبي زيد عبد الرحمن بن عبد الواحد[3]: [الطويل]

وإنْ لاحَ مِن وَجهِ الزَّمانِ تَجهُّمٌ «فَوجْهُكَ وَضّاحٌ وثَغرُكَ باسِمُ»[4]

وقد أفلح الشاعر في تضمينه؛ لأنه أشعرنا بالاتصال بين صدر البيت وعجزه.

وضمّن أبو الربيع عجز بيت مشهور للمتنبي؛ فقال مادحاً[5]: [البسيط]

قُلنا نُترجِمُ عنْ إخلاصِ حُبِّكُمُ «إذا سَلِمْتَ فكُلُّ النَّاسِ قدْ سَلِموا»[6]

وربما لجأ بعض الشعراء إلى تضمين بيت بتمامه في قصيدته؛ كقول ميمون بن خبازة في قصيدته النبوية[7]: [الطويل]

وقدْ يُهجَرُ المَحبوبُ في حالةِ الرِّضى ويَأْبى الهوى ألاّ يُصدِّقَ واشِيا

(1) حجْر: هو أبو الشاعر امرئ القيس، وكلثوم: أبو الشاعر عمرو بن كلثوم.
(2) صدر بيت عجزه: «أَمْ حبلُها إذْ نأَتْك اليومَ مَصْرومُ».
(3) ابن الأبّار، الحلة السيرا: 281/2.
(4) عجز بيت صدرُه: «تَمُرُّ بكَ الأبْطالُ كَلْمى هَزيمةً».
(5) ديوان أبي الربيع: 37.
(6) عجز بيت صدرُه: «وما أخصُّك في بُرْءٍ بتَهْنِئة».
(7) المقّري، أزهار الرياض: 384/2–385.

«وعَـيـنُ الـرِّضـى عـنْ كـلِّ عَـيـبٍ كَليلةٌ ولكنَّ عَينَ السُّخْطِ تُبْدي المَساوِيا»[1]

فالشاعر ضمّن قصيدته بيتاً للشاعر عبد الله بن معاوية؛ وهو من الأبيات السوائر.

وعدَّ ابن رشيق هذا النوع من التضمين جيداً؛ لأنه لم يكن بين البيت الأول والآخر واسطة[2].

ومن تضمين الأبيات الكاملة قول أبي الربيع في معرض الرِّثاء[3]: [الطويل]

فـقُـلـتُ وأجْـفـانـي تـجـودُ بِـمـائِـهـا أَمـا لِـيَ فـي قَـولِ الـعُـقَـيْـلِـيِّ مِـنْ عُـذْرِ

«فـمـا تَـشْـتَـفي عَـيْـنـايَ مـنْ دائـمِ البُكا علَيْها ولـوْ أنِّـي بَكيتُ إلـى الحَشْرِ»[4]

وقد أعان البيت المُضَمَّن الشاعر على تصوير مقدار الحزن الذي عصف به.

ولم يكتف الشعراء بتضمين الشعر، بل لجؤوا إلى الأمثال، واستعاروا بعضها في أشعارهم، بوصفها بُنى جاهزة قادرة على خلق إيحاءات ذات مدلولات خاصة في نفس المتلقي، ودعم الفكرة التي يريد الشاعر إيصالها له.

فمن تضمين الأمثال قول الشاعر أبي العباس الجراوي يصف هروب جنود الأعداء من أرض المعركة[5]: [الكامل]

وتَـفـرَّقَـتْ أَيـدي سَـبـا أَشْـيـاعُـهُ لا يَـعـرِفـونَ مـنَ الـبَـسـيـطَـةِ مَوْئلا[6]

ويقول عيسى بن عمران مضمناً المثل نفسه، يوصي أحد أبنائه ويعظه بأخذ العبرة من مصير الأمم السَّالفة[7]: [الكامل]

---

(1) البيت لعبد الله بن معاوية في مقطوعة له في الكامل للمبرِّد: 212/1.
(2) ابن رشيق، العمدة: 85/2.
(3) ديوان أبي الربيع: 48.
(4) أراد القحيف العقيلي المتوفّى في العقد الثالث من القرن الثاني، والبيت من مقطوعة قالها في رثاء صديق له صلب.
(5) ديوان الجراوي: 134.
(6) في المثل: «تفرّقوا أيدي سبا»؛ أي: تفرُّقاً لا اجتماع بعده.
(7) ابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 255/8.

وَلَكَمْ رأَيْنا الفاتِنينَ بِجاهِهِمْ وبِمالِهِمْ قَدْ مُزِّقوا أَيدي سَبا

ويقول ابن خبازة في المهدي بن تومرت[1]: [الكامل]

فَأَسَرَّ حَسْواً في ارتِغاءٍ يَبتغي بِمُحالِهِ نَسجاً على مِنْوالِها[2]

ضمّن الشاعر المثل: «أَسرَّ حَسْواً في ارتِغاءٍ»؛ تعبيراً عن شكّه بما جاء به المهدي، وتعريضاً بدعوته.

ونستطيع القول: إن التضمين دليل على ثقافة الشاعر، ومحاولة منه لتجويد شعره، ومضارعة أعلام الشعراء في المشرق، وهو شكل من أشكال ترويج الثقافة الوافدة من المشرق عن طريق العبارة الشعرية الجديدة.

وليس عيباً أن يُضَمِّن الشاعر أشعار من سبقه، وأمثال العرب التي تمثل خلاصة تجاربهم التي لخصوها في جمل مقتضبة، يفيد تضمينها تقوية المعنى، وخلق إيحاءات تخدم الشاعر في توضيح ما يريد.

---

(1) المقّري، أزهار الرياض: 379/2.

(2) في المثل: «يُسِرُّ حسواً في ارتغاء»: يُضرب لمن يُظهر أمراً ويريد غيرَه.

الخاتمة

يدور هذا البحث في نطاق معين من الزمان والمكان، حدوده في الزمن عهد الموحِّدين، وإطاره المكاني المغرب الأدنى والأوسط والأقصى.

وقد لاحظنا على المدونة الشعرية التي جمعناها كثرة الاضطراب والخلل والتحريف، حتى تلك التي وردت في الكتب المحققة، فكانت مهمتنا في الاستشهاد بها عسيرة بما تطلب منا جهداً مضاعفاً، بل مضنياً في بعض الأحيان في تحقيق النصوص وضبطها، للتمكن من استخدامها في دراسة الموضوعات.

وبعد أن جمعنا الشعر مضينا إلى تبويبه وفق موضوعاته، فلفت نظرنا كثرة الشعر في موضوعات دون غيرها، واختصاص بعض الشعراء بالنظم في موضوعات محددة، بما جعل الاستشهاد بأشعارهم أكثر من غيرهم.

وقسمنا الأطروحة إلى فصول رتبناها حسب أهمية المادة وكثرتها: فعقدنا الفصل الأول لشعر المدح، وانتهينا إلى أن قصيدة المدح اتجهت أساساً إلى طبقة أهل الحكم، وتميزت مناسبات قولها باقترانها بانتصار الجيوش الموحدية على مختلف الجبهات، فقد فتح ذلك أمام الشعراء مجال القول على مصراعيه.

وبدا لنا أن المدحة الموحدية قد تخلت ـ في الأغلب ـ عن المنهج القديم، وإن حافظت على الطول لاتساع المجال في تفتيق المعاني.

أمَّا من جهة المعاني فإن هذا الشعر قد تميز بانصراف أصحابه إلى خدمة الدعوة الموحدية، وبث تعاليمها باعتماد منظومة المعاني الدينية كالتقوى والتهجد والجهاد والعدل.

ويتكامل في هذا المجال شعر المدح وما جاء في تحليلنا لشعر الحرب ضمن الفصل الثاني.

وخلصنا في هذا المضمار إلى أن جانباً من شعر الحرب مثّل إسهام الشعراء الموحدين في الصراع الإسلامي ـ الفرنجي، ومنحه لوناً متميزاً؛ نظراً إلى الموقع الجغرافي الذي شهد مواجهة مسلمي المغرب لفرنجة إسبانيا، وكان في جوانب منه «نضالياً»، وفي جوانب أخرى تصويرياً توثيقياً.

ولفت انتباهنا في الفصل الثالث استغلال شعراء هذا العهد لجميع أشكال القصيدة في المديح النبوي، وإلمامهم بمختلف معاني هذا المديح، ولعل جمع هذا الشعر يدعم مدونة هذا المديح المترامية أطرافها في التراث العربي الإسلامي.

أما الزهد فكانت معانيه وأفكاره مستمدة من القرآن والحديث، فكثر عند الشعراء الموحدين الزهد في الدنيا، والإكثار من ذكر الموت ويوم القيامة، والدعوة إلى التهجد وقيام الليل، واتشحت أشعارهم بوشاح حزين قوامه الندم والاستغفار، وتجلت فيه العاطفة الدينية في أقوى صورها.

أما التصوف فكانت نصوصه قليلة نسبياً، جلّها في الحب الإلهي، ولاحظنا أن الشعراء استمدوا أفكارهم ومعانيهم من شعر الغزل، ونقلوها إلى غرض التصوف مستعملين الرمز في تعبيرهم عما أحسوا، واستعانوا بألفاظ ومعانٍ صوفية ذات دلالات خاصة.

أمّا الغزل في الفصل الرابع فقد رجح في شعر الموحدين نمطه العفيف، إلا أنهم لم يتجاوزوا القدامى إنْ في المعاني وإن في الأساليب.

وقد لفت انتباهنا في الفصل الخامس ندرة شعر الرثاء فيما وصل إلينا من أشعار، على منزلة هذا الغرض من الشعر العربي، وعلى جدّية الشعر الموحدي، وعلى قولهم في أغراض يمكن أن يكملها الرثاء كالمدح مثلاً، وربما نعزو ذلك إلى أن الشعر الذي انتهى إلينا لا يمثل حقيقة المدونة.

وإن هذا الاختلال في التوازن بين الأغراض من حيث تمثيلها للشعر ينطبق كذلك على الفصل السادس الذي ضم موضوعات متعددة مثل شعر الخمرة، إذ عدمت مدونة هذا الشعر قصائد في الخمرة ما خلا خمسة وتسعين بيتاً للأمير أبي الربيع الموحدي، كان فيها

عالة على سابقيه.

أما الهجاء فقد طرقه شعراء الموحدين فألمّوا بموضوعاته الفرعية؛ كهجاء الأفراد والجماعات والمدن، إلا أن هجاء الأفراد ظل المنحى المميز لهذا الغرض من حيث القيم والخصائص الفنية.

وقد لاحظنا أن شعر الوصف بشقّيه الطبيعي والصناعي لم يخالف سائر شعر الوصف عند المشارقة والأندلسيين، على خصوصية البيئة المغربية من حيث المعمار خاصة.

ولم نهمل الشعر التعليمي على ضحالته الفنية؛ إذ إنه عنصر يساعدنا على استكمال صورة الحياة الثقافية في ذلك العهد، واهتممنا في نفس المستوى بشعر الألغاز؛ وهو كذلك مظهر من مظاهر النشاط اللغوي، والعلاقات الاجتماعية ذات الصبغة الثقافية، شأنه في ذلك شأن الرسائل الإخوانية الشعرية، التي كانت تجمع بين تصوير الحياة اليومية ومشاغل الخاصة المثقفة، وهي بذلك تعد جزءاً من الحياة الأدبية.

وخصصنا الفصل الأخير لدراسة هذا الشعر من النواحي الفنية، فخلصنا إلى أن الشِّعر الموحِّدي الذي وصل إلينا غالبة عليه القطع والنتف، ولكن هذه الملاحظة لا تعني أن شعراء هذا العهد كانوا قصيري النفَس؛ لأن عدداً وافراً من القطع مختارات اجتثت من قصائد طوال، مثلت أذواق مختاريها، وخدمت أغراضهم في الاستشهاد على ما أرادوا، وهذا يدعم رأينا في مهمة تأريخ الأدب؛ وذلك أنه يظل ـ مهما ادعى الإلمام بالنصوص ـ قاصراً دون تمثيل العصر المعني.

أمَّا فيما يتعلق بأوزان الشعر، فإننا لاحظنا ميلاً واضحاً إلى ركوب البحور ذات النفس الطويل، ولكن بعض الشعراء تميزوا بالنظم على الرجز المزدوج، فتحرروا من قيد القافية، وتمكنوا من إطالة الأراجيز؛ إذ تجاوز بعضها ألفاً وستمئة بيت.

وخلت القوافي ـ أو كادت ـ من القوافي النفر، وجاءت مطلقة، وإن كان بعض الشعراء أخذوا أنفسهم بلزوم ما لا يلزم.

وقد تقاسم لغة الشعر سجلاّن كبيران طبعا قصائد العهد الموحدي: أولهما السجل الديني وهو يساير الصبغة الجدية التي لاحظناها من قبل وخاصة في الشعر الديني، ولكن صورة الممدوح الدينية، فرضت على هؤلاء الشعراء استخدام مصطلحات العقيدة والمذهب، فذكرتنا نماذج من هذا الشعر بشعر المذاهب في المشرق. وأما السجل الثاني فهو حماسي كثرت فيه ألفاظ الحرب وأسماء أدواتها، فساعدت هذه اللغة شعر الحرب على أداء الوظيفة التوثيقية التي كنا ذكرناها.

وانتهينا في دراسة الجوانب البلاغية إلى أن الصورة الفنية عند هؤلاء الشعراء لا تختلف –من جهة استعمال الأساليب– عما عليه الصورة الفنية لشعر العصور السابقة، وذلك أن التشبيه له موقع الصدارة، وكذلك المجاز، في حين لم يحتفل الشعراء باستعمال الكناية وسائر الأساليب إلا في مواطن محدودة. على أن أساليب البديع قد بدا فيها استخدام الاقتباس واضحاً، ويتبوأ القرآن الكريم المحل الأول، وهو يخدم الموضوعات الجدية كالمدح والشعر المذهبي والشعر الديني، ويدل على تمثل الشعراء للنص القرآني، وعلى إحدى وظائف الشعر وهي التعليم، ولم تخل أشعارهم كذلك من تمثّل للحديث الشريف وللأمثال العربية القديمة.

وبعد:

فإن هذا البحث في تاريخ الأدب حاول أن يسد ثغرة في تاريخ الأدب العربي القديم، ولعله أدرك بعض ما كان يروم، وقد ظلت هذه الحلقة في تاريخ الأدب العربي بالمغرب مفقودة لتشتت جهود الباحثين، ولصعوبة جمع المدونة المبثوثة في بطون الكتب المطبوعة والمخطوطة، وعسى أن يكون هذا العمل قد أخرج للناس أهم النماذج الشعرية التي تمثل هذه الحقبة من التاريخ العربي الإسلامي.

ولا ندّعي أن النصوص الشعرية التي أبرزناها ستغير من تقويمنا للشعر العربي عامة، ولكن هذا البحث يستجيب لقاعدة علمية ثابتة؛ تتمثل في أن تاريخ الأدب لا يستقيم علماً

ومنهجاً ما لم يلمّ بجميع العناصر التي تكون حلقاته، ولا غنى له عن واحدة منها.

وفي الختام نقول: إن هذا العمل ليس سوى إطار يضمن للباحث جلّ أدوات البحث الأولى من حيث المراجع، ومشاكل النصوص، ومن دونه لا يمكن للنقد الأدبي أن يخلص إلى نتائج جامعة في خصوص هذا الشعر، ونظن أننا وضعنا لأنفسنا وللباحثين المنطلقات الوثائقية التي ستسمح بمواصلة التعمق في هذا الميدان.

وإنَّ الآمال التي أنطناها بهذا العمل لم تحصد كلها، فإن لم يسلم بعضها من القصور، فما كل ما يتمنى المرء...

تراجم الشعراء المغاربة
الذين استشهد بأشعارهم في الدراسة

- **إبراهيم بن أبي بكر التِّلِمْساني** (609 ـ 690هـ/ 1212 ـ 1291م)(1)

إبراهيم بن أبي بكر بن عبد الله بن موسى الأنصاري، أبو إسحاق.

ولد بتِلِمْسان سنة 609هـ/1212م، وتلقى تعلمه الأول فيها.

رحل به أبوه إلى الأندلس فتتلمذ فيها على مجموعة من العلماء، منهم أبو بكر بن محرز الزُّهري (ت645هـ/1247م)، ثم انتقل إلى عُدوة المغرب فنزل بسبتة، ولقي فيها ابن عصفور (ت669هـ/1270م)، وأبا المطرَّف بن عميرة (ت656هـ/1258م) وغيرهم، ثم تصدّر للإقراء بسبتة فانتفع به كثيرون وأخذوا عنه؛ منهم: أبو عبد الله حمد بن عبد الملك (ت703هـ/1291م)(2).

كان أبو إسحاق التِّلِمْساني فقيهاً، عالماً، أديباً، ذا حَظٍّ من الشعر.

- **إبراهيم بن المُناصف** (627هـ/ 1229م)(3)

إبراهيم بن عيسى بن محمد بن أصبغ بن عيسى الأَزْدي، أبو إسحاق.

---

(1) ترجمته وشعره في: رحلة ابن رُشيد (مخطوط) الإسكوريال 6/49ب، ابن الخطيب: الإحاطة: 1/326-329، ابن فرحون، الديباج المذهب: 90-91، ابن مريم، البستان: 55، ابن القاضي، درة الحجال: 1/177، المقري، نفح الطيب: 5/120-245، السّرّاج، الحلل السندسية: 1/802، الحفناوي، تعريف الخلف: 1/13-15، محمد مخلوف، شجرة النور الزكية: 202، رضا كحالة، معجم المؤلفين: 1/16، عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر: 63-64، الزركلي، الأعلام: 1/33-34، محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري: 84.

(2) جعل ابن القاضي في درة الحجال: 1/177 وفاته سنة 697هـ/1297م، ببسطة، وتابعه في ذلك محمد مخلوف في شجرة النور الزكية: 202، وجعل الزركلي وفاته سنة 699هـ/1300م، وجاء في هامش مخطوط أرجوزة التلمسانية أن وفاته سنة 666.

(3) ترجمته وشعره في: ابن الأبار، تحفة القادم: 189-190، التكملة لكتاب الصلة: 178، ابن سعيد، المغرب: 1/106-107، اليلفيقي، المقتضب من تحفة القادم: 184، الصفدي، الوافي بالوفيات: 6/76، الفيروزأبادي، البلغة في تاريخ أئمة اللغة: 6-7، السيوطي، بغية الوعاة: 1/172، الزركلي، الأعلام: 1/56، عبد العزيز بن

ولد بالمهدية، ونشأ بتونس، وتلقى تعلمه الأول فيها، ثم انتقل إلى الأندلس، وأخذ العربية عن أبي ذرّ مصعب بن محمد بن مسعود الخُشَني (ت604هـ/1224م)، وروى عنه.

تولى القضاء بدانية، ثم انصرف عنها في الفتنة المنبعثة سنة (621هـ/1224م)، فانتقل إلى مرّاكش وتصدّر للإقراء فيها، وانتفع به كثيرون.

تولى قضاء سجلماسة حتى وفاته سنة (627هـ/1229م).

كان أبو إسحاق فقيهاً، قاضياً، ذا حظٍّ من الأدب ونظم الشعر.

- **أبو العباس السبتي** (524 ـ 601هـ/ 1129 ـ 1204)[1]

أحمد بن جعفر الخزرجي السبتي، أبو العبَّاس.

ولد بسبتة سنة 524هـ/1129م في بداية دولة الموحِّدين، وتلقى تعلُّمه الأول في بلده، ثم تنقّل في مدن المغرب مختلفاً إلى مجالس شيوخها، ناهلاً من علومهم.

أخذ عن جلة من الشيوخ؛ أمثال أبي عبد الله بن الفخّار (ت590هـ/1193م) صاحب القاضي عياض (ت544هـ/1149م)، ثم ارتحل إلى مراكش سنة 540هـ/1145م، وتصدّر للإقراء والوعظ فيها حتى وفاته سنة 601هـ/1205م.

كان أبو العباس السبتي فقيهاً عالماً زاهداً من كبار الأولياء بالمغرب، عطر الصِّيت والسمعة، وهذا ما جعل كثيراً من العلماء يثنون عليه، وقد ذيّل أبو يعقوب التادلي

عبدالله، الموسوعة المغربية: 15/1.

(1) ترجمته وشعره في: أبو يعقوب التادلي، رسالة في فضائل أحمد بن جعفر الخزرجي (مخطوط) المكتبة الوطنية بتونس رقم 18553 ورق194 وما بعد، ابن قنفذ القُسنطيني، أُنس الفقير: 7–8، وكتاب الوفيات: 302، وذكره ابن الخطيب في نفاضة الجراب: 395، وريحانة الكتّاب: 101/2، التنبكي، نيل الابتهاج: 69–77، المقري، نفح الطيب: 99/3–100 و266/7، حاجي خليفة، كشف الظنون: 948، العباس بن إبراهيم، الإعلام: 245/1 وما بعد، محمد مخلوف، شجرة النور الزكية: 184–185، ابن الموقّت، تعطير الأنفاس في التعريف بالشيخ أبي العباس، عبد الوهاب بن منصور، أعلام المغرب العربي: 55/2–58، عبد العزيز بن عبد الله، الموسوعة المغربية: 42/3، وخلط فيها بين ترجمة أبي العباس الخزرجي السبتي وأبي العباس العَزَفي، عبد الله التليدي، المطرب في مشاهير أولياء المغرب: 78–85، عبد الله كنون، النبوغ المغربي: 150، الزركلي، الأعلام: 107/1.

(627هـ/1229م) كتابه (التشوف) برسالة جمع فيها مناقب هذا الشيخ[1]، كما أُلّفت فيه مصنفات كثيرة[2].

كان صاحب الترجمة ذا حظٍّ من نظم الشعر، وإذا أنشد أحدٌ شعراً في الغزل بمجلسه قال: دعني من هذا، وأخذ في مدح الله تعالى.

- **أبو جعفر بن عطيّة** (517ـ 553م/ 1123ـ 1159م)[3]

أحمد بن جعفر بن محمد بن عطيّة القضاعي، أبو جعفر.

وُلد بمراكش سنة 517هـ/1123م، وتفقّه بأبيه، وأخذ العلم عن طائفة من الشيوخ، وتقلّد الكتابة في بلاط المرابطين، فكتب عن أبي الحسن علي بن يوسف بن تاشفين (ت537هـ/1143م) وعن ابنه تاشفين (ت539هـ/1145م) وعن إسحاق (ت542هـ/1147م).

ولما انقطعت دولة المرابطين، وظهرت على أنقاضها دولة الموحّدين اختفى مدة، ثمّ دخل في سلك الجند، وبقي مختفياً مدة، إلى أنْ تنبّه الموحّدون إلى براعته في الكتابة فاستكتبه عبد المؤمن بن علي وأسند إليه وزارته.

كثُر حُسّاده والواشون به ـ وكلُّ ذي نعمة محسود ـ فاحتالوا له وأوغروا صدر عبد المؤمن عليه، وهذا ما أدى إلى القبض عليه، وسجنه، ثم قتله مع أخيه عطية سنة 553هـ/1159م بمراكش.

كان أبو جعفر بن عطية كاتباً بليغاً، وشاعراً مُجيداً.

---

(1) لم ترد في المطبوع من كتاب التشوف، ومنها نسخة مخطوطة في المكتبة الوطنية بتونس رقمها 18553.

(2) انظرها في الموسوعة المغربية: 42/3.

(3) ترجمته وشعره في: البيذق، أخبار المهدي: 146، المراكشي، المعجب: 198–199، ابن عذاري، البيان المغرب قسم الموحدين: 60، ابن أبي زرع، القرطاس: 196، ابن فضل الله العمري، مسالك الأبصار (سزكين): 136/13، ابن الخطيب، الإحاطة: 263/1–271، كنش المناعي، مخطوط المكتبة الوطنية تونس رقم 8254: 237–240، المقّري، نفح الطيب: 186/5، العباس بن إبراهيم، الإعلام: 61/2–68، عبد الله كنون، ذكريات مشاهير المغرب عدد 5، النبوغ المغربي: 167، محمد المنوني، العلوم والآداب: 165–220، ومجلة دعوة الحق سنة 1975م العددان 2–3، مقالان لمحمد حمدان العلمي، مجلة المناهل عدد 38 ديسمبر 1989م.

- **أبو العباس الجراوي (ت609هـ/1212م)** (1)

أحمد بن عبد السلام الجراوي، أبو العباس، ولد بتادلا في العقد الثالث من القرن السادس، زمنَ سقوط الدولة المرابطية وظهور الدولة الموحِّدية بالمغرب.

درس في بلده ومراكش وفاس، وأكمل تعلّمه في الأندلس، فأخذ عن مجموعة من الشيوخ؛ منهم: أبو الفضل بن الأعلم (ت578هـ/1182م)، وأبو العباس بن سيّد (ت577هـ/1181م).

انتفع به كثيرون، ورووا عنه حماسته (صفوة الأدب)؛ منهم: أبو الحسن سهل بن مالك (ت619هـ/1222م)، وأبو الربيع سليمان بن سالم الكُلاعي الشهيد (ت634هـ/1236م)، وأبو عبد الله محمَّد بن عبد الجبَّار الرُّعيني (ت622هـ/ 1225م).

خدم الجراوي بشعره الخلفاء الموحّدين الأربعة الأوائل، ومدحهم بأغلب شعره.

توفي بإشبيلية عام معركة العقاب سنة (609هـ/1212م)، كان الجراوي عالماً بالآداب،

(1) ترجمته وشعره في: صفوان بن إدريس، زاد المسافر: 49–51، ابن الأبار، التكملة: 128/1، أبو الحسن الرعيني، برنامج شيوخه: 294، ابن سعيد، الغصون اليانعة: 98 وما بعد، ابن عذاري، البيان المغرب (قسم الموحِّدين): 70 –72 –73 –107 –108 –119 –120 –121 –131 –152 –180 –182 –183 –196 –197 –208 –209 –212 –213 –222 –224 –229 –236 –237 –240 –241 –242 250، ابن خلكان، وفيات الأعيان: 136/7–137، ابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 223/8، البيّاسي بن إبراهيم (مخطوط) الحماسة البياسية: 138–144، التجاني، رحلة التجاني: 138/137، الصفدي، الوافي بالوفيات: 161/7، الحميري، الروض المعطار: 127و163، المقّري، أزهار الرياض: 364/2–365، نفح الطيب: 502/2 و209/3––210 238 و87/4–88، السرّاج، الحلل السندسية: 363/1–364، العباس بن إبراهيم، الإعلام: 114/2، عبد الله كنون، النبوغ المغربي: 169–588–599–680–854–858–909–910، ذكريات المشاهير: عدد (6)، محمد الفاسي، شاعر الخلافة الموحدية، محمد المنوني، العلوم والآداب والفنون: 173–175–221–222–233–234، محمد بن تاويت ورفيقه، الأدب المغربي: 193–198–445–449، محمد بن تاويت، الوافي بالأدب العربي: 113/1–226، عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي: 589/5، عبد العزيز ابن عبد الله، الموسوعة المغربية: 106/3، حسن الشبيهي، أبو العباس الجراوي شاعر الموحدين، مجلة دعوة الحق العدد الأول سنة 1958، الرابع سنة 1965، مقالات محمد بن تاويت والعدد السابع سنة 1970، مقال لمحمد بن عبد العزيز الدباغ، مجلة رسالة المغرب الأعدد 5–7–8 سنة 1970، مقالات لمحمد الفاسي، كحالة، معجم المؤلفين: 1733/1، الزركلي، الأعلام 150/1، وذكره بروكلمان في الملحق الثاني ص916، حسن الشبيهي، أبو العباس الجراوي شاعر الموحدين، ديوانه، صنعة علي كردي، المقدمة.

حافظاً لأشعار القدماء والمحدثين، بليغ اللسان، شاعراً مفلقاً، من أشهر شعراء زمانه، وكان كثير التكبُّر، معتداً بنفسه، شديد الحسد للشعراء، لا يقرُّ لأحد بالتقدُّم عليه.

- **بعض السادة من بني عبد المؤمن**

أورد المقّري في نفح الطيب 110/3 بيتين في الغزل على الدال المكسورة، ونسبهما إلى بعض السادة من بني عبد المؤمن، ولم أقف عليهما في مكان آخر.

- **ابن تلّيس المراكشي**[1]

لم أقف على ترجمته.

ما نعرفه عنه أنه شاعر من أهل مراكش، ارتبط ذكره بهجائه لأبي العباس الجراوي.

ذكر له صفوان بن إدريس بيتين على الدال في هجاء أبي العباس الجراوي، وهما في زاد المسافر 104 ـ 105، والنبوغ المغربي: 910.

- **حجَاج بن يوسف (ت572هـ/ 1176م)** [2]

أصله من بجاية، وكان قاضي الجماعة بمراكش وخطيبها، وعرف بالنزاهة والعدل، ونال دنيا عريضة عند يوسف بن عبد المؤمن، وكان متبحِّراً في الفقه وأصوله، عارفاً بعلوم الحديث، وله معرفة بالأدب، وجرت بينه وبين أبي عمران بن عبد المؤمن مخاطبات شعرية لطيفة. دخل الأندلس مراراً وروى عن علمائها، وروى عنه مجموعة؛ منهم: أبو عبد الله بن المجاهد، وتوفي مكفوف البصر في الطاعون بمراكش سنة 572هـ/1176م، وصلى عليه السلطان، وحضر دفنه.

- **أبو الحسن الأغماتي**

أثبت له ابن عبد الملك المراكشي في الذيل والتكملة: 199/8 قصيدة دالية من واحد

---

(1) انظر صفوان بن إدريس، زاد المسافر 104–105، عبد الله كنون، النبوغ المغربي: 910.

(2) ترجمته وشعره في: عبد الواحد المراكشي، المعجب: 246–247، ابن الأبار، التكملة رقم 745، ابن أبي زرع، الذخيرة السنيّة: 132، وروض القرطاس: 203، العباس بن إبراهيم، الإعلام: 16/3 و288/8، وجاء اسمه في المعجب حجاج بن إبراهيم التُّجيبي من أهل مدينة أغمات من أعمال مدينة مراكش.

وأربعين بيتاً، في مدح أبي الحسن الشارّي (ت649هـ/1251م)، قصيدة إخوانية عينية من سبعة أبيات؛ وهي مثبتة بالذيل والتكملة 443/8.

- **أبو علي الأشيري (ت بعد 569هـ/1173م)**(1)

حسن بن عبد الله بن حسن الأشيريّ، أبو علي.

ولد بتلمسان ونشأ بها، وتتلمذ على يد شيوخها، ثم انتقل إلى الأندلس قبل سنة 540هـ/1145م فأخذ عن جلة من شيوخها؛ أمثال أبي الحجّاج بن يسعون (ت542هـ/1147م). تحوّل إلى العدوة وكتب لعبد المؤمن بن علي. توفي بعد سنة 569هـ/1173م.

كان أديباً بارعاً، شاعراً مفلقاً، عارفاً بالقراءات واللغة والأدب.

- **حسن بن الفَكُون (ت بعد 602هـ/ 1205م)**(2)

حسن بن علي بن عمر القسنطيني، أبو علي، المعروف بابن الفَكُون.

من أهالي قُسَنْطينة، وبها ولد ونشأ، وتعلّم على شيوخها. كان من جملة الشعراء الذين مدحوا الناصر الموحّدي يوم وصوله إلى قسنطينة سنة 602هـ/1205م.

رحل إلى مراكش، ومدح خليفة بني عبد المؤمن، ودخل مدينة فاس في رحلته المنظومة.

لم أقف على تاريخ وفاته.

---

(1) ترجمته وشعره في: صفوان ن إدريس، زاد المسافر: 101–102 وورد اسمه فيه: أبو علي عمر الأشيري، ابن الأبار، التكملة ترجمة رقم 66، ابن عذاري، البيان المغرب: 47، مجهول، الحلل الموشية: 150، ابن أبي زرع، روض القرطاس: 186، ابن القاضي، جذوة الاقتباس: 447، الناصري، الاستقصا: 102، العباس بن غبراهيم، الإعلام بمن حلّ مراكش: 38–39، عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر: 16، عبد العزيز بن عبد الله، الموسوعة المغربية: 41/1، رضا كحالة: 238/3، محمد الطمّار، تاريخ الأدب الجزائري: 71–72، عبد الله كنون، النبوغ المغربي: 607.

(2) ترجمته وشعره في: الغبريني، عنوان الدراية: 280–286، العبدري، رحلة العبدري: 48–50، ابن القاضي، درة الحجال: 236/1 وفيه: ابن البكور وهو وَهْمٌ من المحقق، وجذوة الاقتباس: 184–186، المقّري، نفح الطيب: 483/2، أزهار الرياض: 304/4–307، ابن إبراهيم، الإعلام: 138/3–143، الحفناوي، تعريف الخلف: 130/2–137، رضا كحالة، معجم المؤلفين: 269/3، محمد الطمّار، تاريخ الأدب الجزائري: 77–79، عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر: 253–254، عبد العزيز بن عبد الله، الموسوعة المغربية: 84/2.

كان فقيهاً، أديباً، كاتباً، شاعراً غزيرَ النَّظم.

- **سليمان الموحِّدي** (552ـ 604هـ/ 1157ـ 1207م)[1]

سليمان بن عبد الله بن عبد المؤمن بن علي، أبو الربيع.

ولد في الأغلب في بجاية زهاء سنة 552هـ/1157م أيام كان والده والياً عليها، وتلقى تعلّمه على جلّة من شيوخها.

عُيّن والياً على بجاية من قِبَل المنصور الموحِّدي، ولمّا كان يغادرها إلى مراكش هاجمها الميورقيون واستولوا عليها سنة 580هـ/1184م، وطاردوا سليمان ورجاله، فاستطاع النجاة ولجأ إلى الجزائر فتِلِمسان.

ولي على تِلْمِسان، ثم على بلنسية، وسِجِلْماسة في أواخر حياته.

صحب الناصر الموحِّدي في غزاته لإفريقية سنة601هـ/1204م، وفيها استخلص الناصر بجاية من ابن غانية الميورقي، وقتله سنة 602هـ/1205م.

توفي أبو الربيع سنة 604هـ/1207م.

كان المترجم له أديباً، شاعراً مفلقاً، ذا قدر كبير من الفصاحة، وقال ابن سعيد: «وحيثما كانت ولايته اجتمع إليه أهل الأدب واشتهر مكانه»[2]. وقال نقلاً عن معجم الشّقندي: «هو من مفاخر بني عبد المؤمن»[3].

---

(1) ترجمته وشعره في: المراكشي، المعجب: 270و300، ابن سعيد، الغصون اليانعة: 131–134، ورايات المبرزين: 341، المقّري، نفح الطيب: 105/3–109، عبد الله كنون، ذكريات مشاهير المغرب عدد 10، والنبوغ المغربي: 168، محمد المنوني، العلوم والآداب: 161، عباس الجراوي، الأمير الشاعر أبو الربيع سليمان الموحِّدي، محمد بن تاويت، الوافي بالأدب العربي في المغرب الأقصى: 184–251، محمد بن تاويت وآخرون، ديوان أبي الربيع، المقدمة.

(2) ابن سعيد، الغصون اليانعة: 131.

(3) المصدر نفسه: 132.

- **شاعر من أهل الجزائر**[1]

لم أقف على ترجمته، وكلُّ ما نعرفه عنه أنه من أهل الجزائر، وَفَد على الخليفة الموحّدي يوسف بن عبد المؤمن وهو بـ(تَيْنمل)، فقام على قبر ابن تومرت وأنشد قصيدة دالية في مدح المهدي والإشادة بمناقبه.

وقيل: إن صاحب هذه القصيدة لم يحضر ذلك المشهد ولم ينشدها بنفسه، وإنما أرسل بها فأنشدت على قبر الإمام، وكان عمله إياها وعبد المؤمن حيّ...

اختار عبد الواحد المراكشي منها ستة وعشرين بيتاً أثبتها في المعجب 189 ـ 191.

- **شاعر من أهل سَلا**[2]

لم أقف على ترجمته.

ذكره ابن الأبار عَرَضاً في الحلة السيرا 239/2 في ترجمة عبد الله بن خيار الجياني، وأورد له بيتين على الراء في تأنيب عبد السلام الكومي.

- **شاعر من أهل فاس**[3]

لم أقف له على ترجمة.

ذكره صفوان بن إدريس التُّجَيبي في كتابه (زاد المسافر) 104 ـ 105، وأورد له بيتين داليين في هجاء شخص اسمه يزيد.

- **ابن شقرق السّبتي**[4]

لا نعرف له اسماً ولا تاريخ ولادة ولا وفاة، كان في مصر سنة 573هـ/1177م، وتدلُّ أشعاره التي وصلت إلينا أنه كان شاعراً متمكِّناً.

(1) انظر الخبر والقصيدة في المراكشي، المعجب: 189–191.

(2) ابن الأبار، الحلة السيرا: 239/2.

(3) المراكشي، المعجب: 191.

(4) انظر العماد الأصفهاني، خريدة القصر، قسم شعراء المغرب: 345/1–348، عبد العزيز بن عبد الله، الموسوعة المغربية: 20/2، وجاء اسمه فيها: ابن شقرون السبتي.

- **عبد الرحمن بن عبد الواحد (ت625هـ/1227م)**[1]

عبد الرحمن بن عبد الواحد بن عمر بن يحيى بن محمد بن والد... بن عمر بن الخطاب، أبو زيد.

ولد بمراكش أواخر القرن السادس الهجري، وأخذ عن مشايخها.

تولى إفريقية بعد وفاة أبيه الأمير أبي محمد عبد الواحد في غرة المحرم سنة 618هـ/1221م.

عزل بعد توليته بثلاثة أشهر بأمر الخليفة الموحدي يوسف بن محمد الناصر، فرجع إلى المغرب مع إخوته.

ولي غير مدينة من مدن الأندلس، ثم استقر بأخرة بمراكش حيث كانت وفاته سنة 625هـ/1227م.

- **أبو زيد الفازازي (ت637هـ/ 1229م)**[2]

عبد الرحمن بن يَخْلَفْتن بن أحمد بن تَنْفَليت بن سليمان الفازازي[3]، أبو زيد، أصله من

(1) ترجمته وشعره في: ابن الأبار، الحلة السيراء: 2/280–281، ابن الشماع، الأدلة البينة النورانية: 53، ابن أبي دينار، المؤنس: 131.

(2) ترجمته وشعره في: ديوانيه الوسائل المقبلة والقصائد العشريات، ابن الأبار، التكملة: 2/585–586، تحفة القادم: 191، الرعيني، برنامج شيوخه: 101–105و138، ابن عذاري، البيان المغرب (قسم الموحدين): 380–381، ابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 1/55و548و6/290–291و8/363–368، ابن الزبير، صلة الصلة (قسم الغرباء): 542، أبو القاسم البلوي، العطاء الجزيل (مخطوط) 18و68، ابن الخطيب، الإحاطة: 3/517–522، و(مخطوطة) المكتبة الوطنية بتونس رقم 8136 الجزء الثالث ورقة 92ب94–أ، وروضة التعريف: 1/236، والسحر والشعر (مخطوط): 140–183، السيوطي، بغية الوعاة: 2/91، التنبكتي، نيل الابتهاج: 239–240، المقّري، كنّاش المقّري (مخطوط) المكتبة الوطنية بتونس رقم 18327 ورقة رقم 38–39، نفح الطيب: 2/119 و4/122و7/507–513، أزهار الرياض: 4/31–32، العباس بن إبراهيم، الإعلام: 8/93–98، مجهول، مختارات من الشعر المغربي والأندلسي: 145، بروكلمان، تاريخ الأدب العربي (النسخة المترجمة): 5/131–132، عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي: 5/655–557، رضا كحالة، معجم المؤلفين: 5/191، الزركلي، الأعلام: 3/342، عبد العزيز بن عبد الله، الموسوعة المغربية: 2/149.

(3) في صلة الصلة 543: عبد الرحمن بن محمد بن يخلفتن.

جبل فازاز قرب مكناسة، وإليه يعود نسبه، نشأ بمراكش وفيها تلقّى علومه الأولى، وتنقل في مدن العُدوة والأندلس، ونزل تِلِمسان.

أخذ عن مجموعة من المشايخ؛ منهم: أبوه أبو سعيد، وأبو الحسن جابر بن عبد الله بن الفخار، وأحمد بن يزيد بن بقي (ت625هـ/1227م)، وأبو زيد السهيلي (ت581هـ/1185م)، وغيرهم. وأفاد منه خلق كثير؛ منهم: أبو بكر بن سيد الناس (ت659هـ/1260م)، وأبو القاسم عبد الكريم بن عمران (ت643هـ/1245م)، وأبو الحسن الرعيني (666هـ/1267م)، وغيرهم[1].

كتب لأمراء وقته على كره منه، واختصَّ بالسيد[2] أبي إسحاق بن المنصور والي قرطبة، وبأخيه أبي العلاء (ت630هـ/1232م)، ونافح عنه بشعره عند خلافه مع يحيى المعتصم (ت633هـ/1235م) على السلطة.

توفي سنة 627هـ/1229م[3] بمراكش، ودُفن بجبانة الشيوخ.

كان أبو زيد الفازازي أديباً حافظاً، زاهداً، ذا حظٍّ من أصول الفقه والرواية، كما كان شديداً على أهل البدع، مبالغاً في التحذير منهم، وله شعر حسن جُلّه من الشعر الديني الذي يتوافق مع سلوكه وتدينه.

- **عبد الكريم بن عمران (ت643هـ/1245م)** [4]

عبد الكريم بن عمران القَصْري، أبو القاسم. ولد بالقصر الكبير[5]، ونشأ بها آخذاً العلم عن مشايخها. لا تذكر المصادر أسماء مشايخه، ولا توضِّح شيئاً عن شبابه.

---

(1) انظر في ابن الخطيب، الإحاطة: 518/3.

(2) كان لقب «سيد» يطلق على أمراء الموحّدين.

(3) حدّد ابن الزبير وفاته في سنة 624هـ/1226م.

(4) ترجمته وشعره في: ابن الأبار، التكملة: ترجمة رقم 2148 الملحق، الرُّعيني، برنامج شيوخ الرعيني: 76، ابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 197/8و333، المقري، نفح الطيب: 642/2، المنوني، العلوم والآداب: 178، عبد العزيز عبد الله، الموسوعة المغربية: 68/2.

(5) مدينة على ساحل المغرب، قرب سبتة، ياقوت: 360/4.

كان من أخصِّ أصحاب أبي الحسن الشّارّي (ت649هـ/1251م). تولى القضاء في غير ما مدينة، منها القصر الكبير، بلده. توفي بمراكش سنة 643هـ/1245م وهو يتولى قضاءها.

كان ابن عمران أديباً، فقيهاً، قاضياً، ذا حظٍّ من الشعر.

- **عبد الله بن عبد الرحمن بن علي الفَرياني (ولد 609هـ/1212م)**[1]

ولد بمالقة بالأندلس، وانتقل أبوه به صغيراً إلى صفاقس، فنشأ فيها منكبّاً على طلب العلم والمعرفة، وبرع في الأدب والعلوم العربية، وكان هجّاءً من مشاهير إفريقية، وله رحلة أبعد فيها النجعة غرباً وشرقاً.

لم أقف على تاريخ وفاته.

- **ابن الياسمين (ت601هـ/1204م)**[2]

عبد الله بن محمد بن حجّاج، أبو محمد، المعروف بابن الياسمين؛ وهي أُمّه، من أهالي مدينة فاس، وأصله من بني حجّاج أهل قلعة فندلاوة، أخذ علم الحساب عن أبي عبد الله ابن القاسم.

انتقل إلى مراكش والتحق بخدمة المنصور الموحّدي، فحظي عنده وجالسه، وكان يرافقه في أسفاره، وبعد المنصور بقي في خدمة ابنه محمد الناصر، تنقل بين مدن المغرب والأندلس، وأقرأ في إشبيلية فانتفع الناس بعلمه، وتوفي ذبيحاً بمراكش سنة 601هـ/1204م.

(1) جاء في رحلة التجاني 84 ونقل عنه السراج في الحلل السنية 326/1: «فإن مولد الفرياني الذي ذكرناه سنة 609هـ، ولعلها سنة وفاته». بينما جزم الشيخ محمد النيفر بأن تاريخ وفاة الفرياني سنة609ه، وهذا غير معقول؛ لأنّ السعيد الموحدي الذي هجاه الشاعر تولى بين سنتي 640هـ – 645هـ/ 1242م– 1247م؛ فالمرجح أنّ سنة 609هـ/1212م هي سنة ولادة الشاعر، وليست سنة وفاته، فكان عمره عندما تولى السعيد الخلافة واحداً وثلاثين عاماً.

(2) ترجمته وشعره في: ابن الأبار، التكملة رقم 1492، ابن سعيد، الغصون اليانعة: 42–50، ونسبه فيه إلى إشبيلية خطأً، العباس بن إبراهيم، الإعلام: 204/8–205، عبد الله كنون، ذكريات مشاهير المغرب عدد 31، النبوغ المغربي: 157–910–911، وأدب الفقهاء: 67–68، بروكلمان، تاريخ الأدب العربي: 858/1، عبد العزيز بن عبد الله: الموسوعة المغربية: 147/2، مجلة البحث العلمي، العدد الأول، سنة 1964 مقال عبد الله كنون.

كان ابن الياسمين عالماً، رياضياً، مشاركاً في الفقه والأدب، وله حظٌّ من نظم الشعر، وقامت بينه وبين شعراء عصره منافرات هجائية، وله موشحات يُغنّى بها.

- **عبد الله الموحّد صاحب فاس**

له مقطوعة بائية من أربعة أبيات في الفخر أوردها المقّري في النفح 110/3، وعبد الله كنون في النبوغ المغربي: 679.

- **عبد المؤمن بن علي (487-558هـ/1094-1162م)** (1)

عبد المؤمن بن علي بن علوي بن مروان بن ناصر بن علي بن عامر الزناتي الكومي، أبو محمد، يعود نسبه إلى قيس عَيْلان.

ولد بتاجرا من أعمال تلمسان سنة 487هـ/1094م، ودرس فيها.

لقيه ابن تومرت في عودته إلى المغرب، فاصطفاه، وصحبه في حملته ضد المنكر، واستطاعا تقويض دولة المرابطين.

بُويع بالخلافة بعد وفاة ابن تومرت سنة 524هـ/1130م، ثم بويع البيعة العامة سنة 527هـ/1132م بجامع تينمل.

دخل حاضرة المرابطين مراكش سنة 541هـ/1147م، وقتل آخر ملوكهم إبراهيم بن تاشفين بن علي، وخضع له المغربان الأقصى والأوسط، وإفريقية (تونس)، وطرابلس الغرب، والأندلس.

توفي عبد المؤمن بن علي سنة 558هـ/1162م.

---

(1) ترجمته وشعره في: ابن صاحب الصلاة، المن بالإمامة: 17–118، ابن الأثير، الكامل: 11/ 241، عبد الواحد المراكشي، المعجب: 194–235، ابن عذاري، البيان المغرب: 26و64–65، ابن خلكان، وفيات الأعيان: 237/3–241، الذهبي، سير أعلام النبلاء: 366/20–375، العبر: 165/4، ابن أبي زرع، روض القرطاس: 183–205، ابن فضل الله العمري، مسالك الأبصار: 345/26، ابن خلدون: العبر: 305/6، مجهول، الحلل الموشية: 156–157، ابن القاضي، جذوة الاقتباس: 446، ابن العماد، شذرات الذهب: 183/4، السلاوي، الاستقصا: 99/2–145، العباس بن إبراهيم، الإعلام بمن حل مراكش: 391/8–398.

كان فقيهاً بارعاً، حافظاً للسنة، عالماً متمكناً من علوم الدين، كاتباً أديباً، شاعراً، إماماً في النحو واللغة، حافظاً للتاريخ.

- **عبد الواحد بن أبي زيد**(1)

أبو محمد عبد الواحد بن أبي زيد بن أبي حفص بن عبد المؤمن بن علي.

لم أقف على تاريخ ولادته ووفاته.

كان والده أبو زيد عاملاً على إفريقية لعمّه يوسف بن عبد المؤمن(2)، ويبدو أنه كان له مشاركة في العلوم؛ فقد ذكر ابن عبد الملك المراكشي أنه روى عن محمد بن أبي بكر بن رشيد البغدادي (ت663هـ/1264م) بمراكش(3).

- **عبد الواحد المراكشي (581- 647هـ/ 11885- 1250م)** (4)

عبد الواحد بن علي التَّميمي، محيي الدين، أبو محمد، ولد بمرّاكش سنة 581هـ/ 1185م.

انتقل إلى فاس وهو ابن سبعة أعوام، وأخذ العلم عن مشايخها. أخذ في مراكش عن أبي بكر بن زُهر (ت595هـ/1198م).

رحل إلى الأندلس سنة 605هـ/1208م، ولازم أبا جعفر الحِميري الذي كان آخر من انتهى إليه علم الآداب بالأندلس.

حظي بمكانة اجتماعية عالية؛ إذ كان جليساً للأمراء: أبي إسحاق بن يعقوب المنصور

(1) انظر ابن عبد الملك المراكشي، الذيل والتكملة: 278/8–280، العباس بن إبراهيم المراكشي، الإعلام: 251/4–252و519/8.

(2) ابن عذاري، البيان المغرب: 164.

(3) ابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 274/8.

(4) انظر ترجمته وشعره في: حاجي خليفة، كشف الظنون: 1733، البغدادي، هدية العارفين: 635/1، العباس بن إبراهيم، الإعلام: 509/8–510، المعجب، مقدمته: 303–308–309، بروكلمان: 392/1، كنون، ذكريات مشاهير رجال المغرب العدد 28، محمد المنوني، العلوم والآداب: 175، بالنثيا: 248–249، الزركلي، الأعلام: 176/4، رضا كحالة، معجم المؤلفين: 210/6.

والي إشبيلية لأخيه الناصر، ويحيى بن يوسف بن عبد المؤمن أخي الخليفة يعقوب المنصور.

بدأ رحلة طويلة إلى المشرق في سنة 613هـ/1216م، زار تونس ومصر والحجاز، إلى أن وجدناه سنة 621هـ/1224م ببغداد في خدمة أحد وزراء الخليفة العباسي الناصر لدين الله، وله ألّف كتابه (المعجب).

توفي سنة 647هـ/1250م.

كان عبد الواحد المراكشي أديباً، مؤرخاً، ذا حظٍّ من الشِّعر.

- **علي بن عمر بن عبد المؤمن (بعد 608هـ/1211م)**[1]

علي بن عمر بن عبد المؤمن بن علي، أبو الحسن.

ولد بمراكش وتعلّم فيها على يد نخبة من مشايخها.

ولي على بجاية، ثم على تِلِمْسان ومراكش في المغرب، كما ولي على قرطبة بالأندلس.

قال المقري عنه: «وله حكايات في الجود برمكية»[2].

لم أقف على سنة وفاته، وكان حيّاً سنة 608هـ/1211م.

كان شاعراً أديباً.

- **علي بن محمد الخزرجي الفاسي (ت620هـ/1223م)** [3]

علي بن محمد بن إبراهيم بن موسى الأنصاري الخزرجي، المعروف بابن الحصّار،

(1) ترجمته وشعره في: أبو الربيع الموحدي، ديوانه: 137، المراكشي، المعجب: 314، ابن عذاري، البيان المغرب: 178، وانظر فهرسته، ابن سعيد، الغصون اليانعة: 150–154، المقري، نفح الطيب: 3/108–109، محمد المنوني، العلوم والآداب: 163، عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر: 221،

(2) المقري، نفح الطيب: 3/109.

(3) ترجمته وشعره في: ابن الأبار، التكملة رقم 1918، ابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 8/209–212، ابن الزبير، صلة الصلة: 119–120، السيوطي، الإتقان في علوم القرآن: 1/11–12، ابن القاضي، جذوة الاقتباس: 470، البغدادي، هدية العارفين: 1/705، العباس بن إبراهيم، الإعلام: 9/156–158، رضا كحالة، معجم المؤلفين: 7/228، الزركلي، الأعلام: 4/330.

أبو الحسن.

ولد بمدينة فاس، وتتلمذ على مشايخها، ثم تنقل بين مدن الأندلس والمغرب، ورحل إلى مصر، وحجّ وجاور بمكة، وسكن المدينة ودرس فيها.

روى عن مجموعة من الشيوخ؛ منهم: أبو عبد الله بن حُميد، وابن الفخّار (ت590هـ/1193م)، وأبو زيد السُّهيلي (ت581هـ/1185م)، وأبو القاسم بن حُبيس (ت584هـ/1188م)، كما روى عنه جماعة من الشيوخ بمراكش؛ منهم: أبو عبد الله محمد بن عبد العزيز الخروف، وبسبتة أبو عبد الله بن المناصف (ت620هـ/1123م)، وبالمدينة أبو محمد عبد العظيم بن عبد القوي المنذري (ت656هـ/1258م).

توفي سنة 620هـ/1223م[1]، ودُفن بالبقيع.

كان أبو الحسن بن الحصّار محدِّثاً، فقيهاً، راوية، ذا حظٍّ من علوم اللسان وقَرْض الشعر.

- **علي بن محمد الحرالي (ت637هـ/ 1239م)**[2]

علي بن محمد بن أحمد بن الحسن بن إبراهيم بن إبراهيم الحرالي[3] المراكشي، أبو الحسن.

ولد بمراكش، وتلقى علومه على يد جلة من مشايخها؛ أمثال: ابن خروف (ت609هـ/1212م)، وابن الحجّاج بن نمويّ (ت614هـ/1217م)، وغيرهم، وكتب

(1) حدد ابن الأبار سنة وفاته ب 610هـ/1213م، وتابعه في ذلك ابن القاضي.

(2) ترجمته وشعره في: ابن الأبار، التكملة رقم 1921، الغبريني، عنوان الدراية: 145–157، الذهبي، سير أعلام النبلاء: 47/23، والعبر: 157/5، وميزان الاعتدال: 114/3، ابن فضل الله العمري، مسالك الأبصار (مجموعة سزكين): 227/8–228، ابن الطواح، سبك المقال وفك العقال (مخطوط) الخزانة العامة بالرباط ورقة56–66، ابن حجر العسقلاني، لسان الميزان: 204/4، ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة: 317/6، الداودي، طبقات المفسرين: 386/1–387، التنبكي، نيل الابتهاج: 318–320، محمد أبو المواهب، قوانين حكم الإشراق: 56–57، المقري، نفح الطيب: 187/2–190، ابن العماد، شذرات الذهب: 189/5، العباس بن إبراهيم، الإعلام: 101/9–111، الزركلي، الأعلام: 256/4، رضا كحالة، معجم المؤلفين: 13/7.

(3) وردت في ميزان الاعتدال ولسان الميزان وشذرات الذهب: (الحرّاني) بالنون.

للمنصور الموحِّدي، وحَظِي عنده، ثم اتخذ الزهد طريقاً فانصرف عن بهرج الدنيا، وساح في الأرض فتوجّه إلى المشرق، وحَطّ رحاله بحماة وسط سوريا، وقعد للإقراء فيها فأفاد منه كثيرون إلى أن توفي سنة 637هـ/1239م[1].

كان عالماً بالتفسير والفقه، وله حظٌّ من الأدب ونَظْم الشعر الصوفي.

- **أبو الحسن بن القطّان (ت628هـ/ 1230م)** [2]

علي بن محمد بن عبد الله بن يحيى بن إبراهيم بن خلصة بن سماحة الحِميري الكُتامي، أبو الحسن.

ولد بفاس، وأخذ علومه الأولى عن مشايخها، ثم تنقل في طلب العلم في مدن المغرب والأندلس، فحصّل علماً غزيراً عن جُلة من الشيوخ؛ منهم: أبو عبد الله بن الفخار (ت590هـ/1193م)، وأبو الحسن بن النقرات (ت بعد 595هـ/1198م)، وأبو ذَرّ الخُشني (ت604هـ/1208م)، وأبو عبد الله التُّجيبي (ت610هـ/1213م)، وغيرهم. ثم سكن مراكش وحدّث فيها فأفاد منه كثيرون؛ منهم: أبو بكر بن محرز (ت65هـ/1257م)، وأبو الحجّاج بن لاهية (643هـ/1251م)، وأبو القاسم عبد الكريم بن عمران (ت643هـ/1245م)، وغيرهم كثير.

تولّى القضاء في غير مدينة من مدن المغرب والأندلس، ونال دنيا عريضة عند بني عبد المؤمن، ثم ما لبث أن اضطربت أحواله إثر الفتنة التي أصابت البيت الموحدي سنة 621هـ/1224م[3]، فخرج من مراكش.

(1) حدد ابن الطواح وفاته سنة 638هـ/1240م.

(2) ترجمته وشعره في: ابن الأبار، التكملة رقم 1920، ابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 8/165–195، ابن الزبير، صلة الصلة: 131، العبدري، الرحلة: 189، الذهبي، تذكرة الحفاظ: 4/1407، سير أعلام النبلاء: 22/306، ابن القاضي، جذوة الاقتباس: 470–471، التنبكي، نيل الابتهاج: 317، المقّري، نفح الطيب: 3/180، حاجي خليفة، كشف الظنون: 262، ابن العماد، شذرات الذهب: 5/128، البغدادي، إيضاح المكنون: 1/52و2/657، العباس بن إبراهيم، الإعلام: 9/75، محمد مخلوف، شجرة النور الزكية: 179، ابن سودة، دليل مؤرخ لمغرب: 184و324–325، رضا كحالة، معجم المؤلفين: 7/213، الزركلي، الأعلام: 4/331، عبد العزيز بن عبد الله، الموسوعة المغربية: 2/92.

(3) هي الفتنة التي حدثت بعد موت خامس خلفاء الموحدين أبي يعقوب يوسف بن محمد بن الناصر، المعروف

توفي وهو يتولى قضاء سجلماسة سنة 628هـ/1230م.

كان – إلى جانب تبحُّره في علوم الحديث – ذا حظٍّ من الأدب ونَظْم مقطعات الشعر.

- **علي بن محمد الكُتامي**[1]

علي بن محمد بن علي الكتامي، المعروف بأبي الحسن ابن العُشبي، وبابن القابلة.

ولد بمراكش، وتلقى فيها تعلّمه الأول، ثم تنقّل في مدن المغرب والأندلس، وأخذ عن العلماء فيها، واختصّ بصُحبة أبي الحسن سهل بن مالك (ت639هـ/1241م).

جرت بينه وبين أدباء عصره مخاطبات ومراسلات تدلُّ على باع طويل في الأدب، وقد أورد ابن عبد الملك في الذيل والتكملة بعض مخاطباته لأبي المطرّف بن عميرة (ت599هـ/1202م).

لم أقف على تاريخ وفاته، وتدلُّ أشعاره وأخباره على أنه كان كاتباً بليغاً، شاعراً مُجيداً.

- **عُمارة الشريف (كان حياً سنة 585هـ/1189م)**[2]

عُمارة بن يحيى بن عمارة، الشريف الحسني، أبو طاهر.

من أهالي بجاية، وبها تلقى علومه على يد شيوخها.

ولي القضاء في بعض نواحي بجاية، ومدح ابن غانية عند استيلائه على بجاية، فاعتقله

بالمستنصر سنة 620هـ/1223م، إذ قام نفر من أبناء أبي يعقوب يوسف على عمهم أبي محمد عبد الواحد الذي بويع بعد المستنصر، يتزعمهم أبو محمد عبد الله بن المنصور وكان والياً على مرسية، وانضم إليه إخوته، ونادى بنفسه وتلقّب بالعادل، وكان الساعي في هذه الفتنة أبو زيد عبد الرحمن بن موسى بن يوجّان بن يحيى الهنتاني منافس بني جامع، الذين اتخذوا الوزارة وراثة كما قال، وكان بنو يوجّان منافسين لبني حفص، والبيتان أبناء عم، فهما جميعاً من هنتانة، وتلك الفتنة هي التي قصمت ظهر دولة بني عبد المؤمن وآذنت بزوالها. انظر ابن الأبار، الحلة السيرا: 293/2.

(1) ترجمته وشعره في: ابن عبد الملك المراكشي، الذيل والتكملة: 201/8–209–468–469، العباس ابن إبراهيم، الإعلام: 147/9–154، عبد العزيز بن عبد الله، الموسوعة المغربية: 85/2.

(2) انظر ترجمته وشعره في: الغبريني، عنوان الدراية: 76–78، حسن حسني عبد الوهاب: شهيرات التونسيات: 119، عمر رضا كحالة، معجم المؤلفين: 169/7، عادل نويهض، معجم الجزائر: 241.

الموحِّدون بعد استعادتها منه، ثم أفرجوا عنه.

لم أقف على تاريخ وفاته.

كان المترجَم له فقيهاً، قاضياً، شاعراً ناظماً، متقدّماً في علم العربية والأدب، اشتهر بقصائده وموشحاته البديعة التي يُضرب بها المثل.

- **عمر المرتضى الموحِّدي (ت665هـ/ 1266م)** (1)

عمر بن إسحاق بن يوسف بن عبد المؤمن بن علي الملقّب بالمرتضى، أبو حفص.

ولد أوائل القرن السابع في مراكش، وأخذ عن مشايخها.

كان قبل مبايعته والياً في رباط الفتح، وعقدت له البيعة بمراكش بعد وفاة المعتضد سنة 646هـ/1248م.

في أوائل استلامه السلطة استولى الإسبان على إشبيلية بالأندلس، وثار عليه ابن عمه الواثق بالله في مراكش، فاختفى المرتضى، فبعث إليه الواثق من قتله في (دكالة) سنة 665هـ/1266م.

كان أبو حفص ينظم الشعر وله معرفة بالأدب.

- **ابن دحية الكلبي (544-633هـ/ 1149-1235م)** (2)

عمر بن الحسن بن علي بن محمد بن الجُميل بن دِحية الكلبي، أبو الخطاب، ولد بسبتة

---

(1) انظر ترجمته وشعره في: ابن أبي زرع، القرطاس: 258–259، ابن خلدون، العبر: 6/258–261، ابن القاضي، جذوة الاقتباس: 492–493، مجهول، الحلل الموشية: 168، ابن العماد الحنبلي، شذرات الذهب: 5/320، وجاء اسمه فيه: عمر، ابن إبراهيم المراكشي، الإعلام: 9/285–290، السلاوي، الاستقصا: 2/252 وما بعد، محمد بن تاويت ورفيقه، الأدب المغربي: 478، محمد بن تاويت، الوافي بالأدب العربي: 1/354–355.

(2) انظر ترجمته وشعره في: ابن الأبار، التكملة رقم 1832، ابن خلكان، وفيات الأعيان: 3/448–450، ابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 8/219–220، الغبريني، عنوان الدراية: 228–238، الذهبي، ميزان الاعتدال: 3/186، سير أعلام النبلاء: 22/389–395، تذكرة الحفاظ: 4/140–142، ابن كثير، البداية والنهاية: 13/155–156، ابن حجر العسقلاني، لسان الميزان: 4/292، ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة: 6/295–296، السيوطي، حسن المحاضرة: 1/355، المقّري، نفح الطيب: 2/66و99، ابن العماد الحنبلي، شذرات

زهاء سنة (544هـ/1149م)، وأخذ العلم عن شيوخها، ثم دخل الأندلس ولقي جلة من علمائها وأخذ عنهم؛ أمثال: أبي القاسم بن بشكوال (ت578هـ/1183م)، وأبي القاسم بن حُبيش (ت584هـ/1188م)، وأبي الربيع الكلاعي (ت634هـ/ 1136م)، وغيرهم.

ولي القضاء في بعض مدن الأندلس، ثم رحل إلى إفريقية، واستوطن بجاية حيث تصدر للإقراء فيها، ثم انتقل إلى مصر والشام والعراق، فلقي عدداً من الشيوخ وسمع منهم.

استقر بأخرة في مصر، وتولى مشيخة المدرسة الكاملية، ثم عُزل عنها، وتوفي بمصر سنة (633هـ/1235م)[(1)]، ودُفن بسفح المُقطّم.

كان أبو الخطاب فقيهاً، محدِّثاً، نحوياً، عالماً باللغة والآداب والتاريخ، وله شعر، إلا أنّ إكثاره من الوقيعة في العلماء غضّ من منزلته، وجعله غَرَضاً لهجاء الشاعر ابن عُنين (ت630هـ/1232م).

- **أبو حفص بن عمر** (530هـ-603هـ/ 1136م-1206م) [(2)]

عمر بن عبد الله بن محمد بن عبد الله بن عمر السُّلمي، أبو حفص.

ولد بأغمات سنة 530هـ/1136م، وتعلّم على مشايخها، وتفقّه بأبيه القاضي عبد الله،

الذهب: 160/5، عبد العزيز بن عبد الله، الموسوعة المغربية: 63/1، عبد الله كنون، النبوغ المغربي: 153-154، الزركلي، الأعلام: 44/5، المطرب: مقدمته.

(1) وَهِم ابن خلِّكان فجعلها سنة 546هـ/1151م.

(2) ترجمته وشعره في: صفوان بن إدريس، زاد المسافر: 101، الشريشي، شرح المقامات: 21/1و42و122و263/2، ابن دحية: المطرب من أشعار أهل المغرب: 103، ابن الأبار، التكملة رقم 1831، ابن سعيد، الغصون اليانعة: 91-97، رايات المبرزين: 130-131، ابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 222/8-232، ابن الزبير، صلة الصلة: 72، وقسم الغرباء المطبوع بآخر السفر الثامن من الذيل والتكملة: 549، العبدري، رحلة العبدري: 33و178، الشريف الغرناطي، رفع الحجب المستورة في محاسن المقصورة: 100/1-101، ابن القاضي: جذوة الاقتباس: 496-498، المقّري، أزهار الرياض: 359/2-361و324/3و374، نفح الطيب: 291/1و209/3، العباس بن إبراهيم المراكشي، الإعلام: 275/9-277، عبد الله كنون، النبوغ المغربي: 168-169-718-721-806-807، وذكريات المشاهير عدد 20، محمد المنوني، العلوم والآداب: 172-212، محمد بن تاويت ورفيقه، الأدب المغربي: 188-192و497، محمد بن تاويت، الوافي بالأدب العربي في المغرب الأقصى: 168/1 وما بعد، مجلة رسالة الغرب العدد 1 سنة 1942م ص14 مقال محمد الفاسي.

وروى عن جده لأُمِّه أبي محمد عبد الله سبط أبي عمر بن عبد البر (ت463هـ/1071م)، وعن أبي مروان بن مسرّة، وأبي محمد بن عبيد الله، وغيرهم(1).

روى عنه كثيرون؛ منهم: ابن أخيه أحمد بن عمر السُّلمي، وأبو جعفر بن فَرْقَد، وأبو الحسن الدّبّاج، وأبو الربيع بن سالم (ت634هـ/1136م)، وغيرهم(2).

سكن مدينة فاس، وولي قضاء تِلِمسان وفاس وإشبيلية وغيرها.

كان مشكور السِّيرة، معروفاً بالنزاهة والعدل، لا يلبس إلا البياض، وكانت رائحة الطِّيب تُشَمُّ من ثيابه عن بعد.

توفي وهو قاض علي إشبيلية سنة 603هـ/1206م(3).

كان أبو حفص بن عمر أديباً، شاعراً، فقيهاً.

- **عمر بن محمد القيسي** (581 - 626هـ/ 1185 - 1228م) (4)

عمر بن محمد بن أحمد القيسي، أبو علي، الملقب بابن الفاسي.

ولد بمراكش سنة 581هـ/1185م، وتدرج في أخذ العلم عن مشايخه، فأخذ عن كلٍّ من أبي إسحاق الرُّويلي (ت616هـ/1219م)، وأبي الحسن القطان (ت628هـ/1230م)، وأبي عبد الله بن المناصف (ت620هـ/1223م)، وغيرهم.

تولى الكتابة عن أبي محمد عبد العزيز بن يوسف بن عبد المؤمن؛ وصحبه إلى الأندلس في سنة 619هـ/1222م.

أجمع معاصروه على نُبله وسُمو أخلاقه.

---

(1) ابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 222/8، والمقّري، أزهار الرياض: 361/2.

(2) ابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 222/8.

(3) في تاريخ وفاته خلاف؛ فقد جاء في أزهار الرياض: 361/2 أن وفاته كانت سنة 602هـ/1205م، وقال ابن الزبير في صلة الصلة: 72 أنه مات سنة 604هـ/1207م.

(4) ترجمته وشعره في: ابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 235/8–237، العباس بن إبراهيم المراكشي، الإعلام: 281/9–282.

توفي بمراكش سنة 626هـ/1228م، وهو ابن خمس وأربعين سنة.

كان أبو علي بن الفاسي فقيهاً، عالماً، أديباً، بارع الكتابة، ذا حظٍّ من قرض الشعر.

- **عيسى بن عمران** (512هـ-578هـ/ 1118م-1182م)[1]

عيسى بن عمران بن دافال الزَّناتي المكناسي، أبو موسى.

ولد بتلمسان سنة 512هـ/1118م، ونشأ فيها طالباً للعلم، ثم تنقل في مدن المغرب والأندلس، وأخذ عن مجموعة من المشايخ؛ أمثال: الفقيه النحوي أبي جعفر محمد بن حكم ابن باق (ت538هـ/1144م)، وأبي بكر محمد بن مسعود الخشني (ت544هـ/1149م)، وأبي القاسم أحمد بن محمد التميمي (ت540هـ/1145م) وغيرهم. وروى عنه كثيرون؛ أمثال: أبي الخطاب بن دحية (ت633هـ/1234م)، وأبي علي الحسن بن حجّاج وغيرهما.

ولي قضاء إشبيلية مدة، ثم قضاءَ الخلافة حتى وفاته بمراكش سنة 578هـ/1118م، وكان ابن عمران خطيباً مصقعاً، وبليغاً لَسِناً، وشاعراً مفلقاً.

- **محمد بن أحمد بن الصقر** (527هـ-590هـ/ 1132م-1193م)[2]

محمد بن أحمد بن عبد الرحمن بن محمد بن عبد الرحمن بن محمد بن الصقر الأنصاري الخزرجي، أبو عبد الله.

ولد بمراكش سنة 527هـ/1132م، وأخذ عن مشايخها ومشايخ الأندلس؛ منهم: والده أبو العباس، وأبو عبد الله النمري، وأبو بكر يحيى بن الخلوف، وأبو جعفر بن علي

(1) ترجمته وشعره في: ابن دحية، المطرب: 43-45، عبد الواحد المراكشي، المعجب: 245-246، ابن الأبار: التكملة رقم 71931، ابن عذاري، البيان المغرب: 62، ابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 245/8-246، ابن الزبير، صلة الصلة: 53، وبذيل السفر الثامن من الذيل والتكملة: 547، ابن أبي زرع، روض القرطاس: 268، ابن القاضي، جذوة الاقتباس: 503، المقري، نفح الطيب: 587/3، العباس بن إبراهيم، الإعلام بمن حل مراكش: 399/9-404، محمد المنوني، العلوم والآداب: 170، عبد العزيز بن عبد الله الموسوعة المغربية: 99/1 و68/2.

(2) ترجمته وشعره في: ابن الأبار، التكملة رقم 874، ابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 262/8-263، ابن إبراهيم، الإعلام: 149/4-150.

ابن الباذش (ت540هـ/1145م)، وسمع الحديث عن أبي بكر بن الحسين بن بشر، وغيره.

تعيّش دهراً طويلاً بالوراقة، وكتب بخطّه كثيراً من الأسفار بإتقان. تولى القضاء بمراكش، فحَسُنت سيرته إلى أن توفي بها سنة (590هـ/1193م).

كان ابن الصقر فقيهاً، محدِّثاً، عارفاً بالقراءات، ذا حظٍّ من الشعر.

- **محمد بن أحمد بن هشام اللخمي** (478ـ 557هـ/ 1085ـ 1161م)[1]

محمد بن أحمد بن هشام بن إبراهيم بن خلف اللخمي، أبو عبد الله.

ولد بسبتة 478هـ/1085م، وبها تلقّى تعلمه الأول على مشايخها، ثم رحل إلى الأندلس، فروى عن أبي بكر بن العربي (ت457هـ/1148م) وأبي خليل، لم يكتف بالأخذ عن علماء المغرب، فالتفت إلى شيوخ المشرق، وحصل على إجازة من أبي الطاهر السِّلَفي (ت576هـ/1180م).

تصدّر للتدريس بسبتة طويلاً، فانتفع به خلق كثيرون، وروى عنه جمع غفير؛ منهم: أبو الحسن بن أحمد الخولاني، وأبو عبد الله محمد بن عبد الله بن سعيد الكناني، وابن العابد ابن غاز السبتي (ت591هـ/1194م)، وأبو علي حسن بن محمد الجذامي، وأبو عمر بن يوسف بن عبد الله الغافقي... وغيرهم. توفي بإشبيلية سنة 557هـ/1161م[2].

كان ابن هشام اللخمي «نَحْوياً، لغوياً، أديباً، تاريخياً، ذاكراً أخبار الناس... وله تصرُّف حسن في النظم»[3].

---

(1) ترجمته وشعره في: ابن دحية، المطرب: 183، ابن الأبار، التكملة رقم 1053، الفيروز أبادي، البلغة في تاريخ أئمة اللغة: 209–210، السيوطي، بغية الوعاة: 1/48–49، حاجي خليفة، كشف الظنون: 65ـ–127–1273–1345– 1428– 1548– 1641ـ 1808، البغدادي، هدية العارفين: 2/97، إيضاح المكنون: 1/599 و2/545، رضا كحالة، معجم المؤلفين: 9/26.

(2) جعل كحّالة وفاته سنة 570هـ/1174م.

(3) ابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 6/71.

• **محمد بن العابد بن الغازي (508- 591/ 1114 - 1194م)** [1]

محمد بن الحسن بن العابد بن عطية بن غاز بن خلوف... بن جابر بن عبد الله الصحابي الجليل، أبو عبد الله.

ولد بسبتة سنة 508هـ/1114م، وتتلمذ على جلة من الشيوخ؛ منهم: أبو الفضل عياض (ت544هـ/1149م)، واختصّ بصحبته ونهل من علمه.

ارتحل إلى فاس، فالأندلس، وأخذ عن مجموعة من مشايخها؛ منهم: جَدُّه لأُمِّه أبو الربيع سليمان بن سبع الخطيب، وأبو علي حسن بن سهل الخُشني، وأبو جعفر محمد بن حكم السرقسطي نزيل فاس، وأبو عبد الله محمد بن أحمد بن هشام اللخمي (614هـ/1217م).

أخذ عنه كثيرون؛ منهم: أبو العباس العَزَفي، وأبو بكر بن محرز (ت655هـ/1257م)، وغيرهما. عُني بعقد الشروط، وولي القضاء في بلدة سبتة وغيرها، وحسُنت سيرته.

توفي سنة 591هـ/1194م.

• **ابن المُحلِّي (583- 661هـ/ 1187 - 1262م)** [2]

محمد بن حسن بن عمر الفهري، المعروف بابن المحلِّي، أبو عبد الله.

ولد بسبتة سنة 583هـ/1187م، ونشأ على طلب العلم، فاختلف إلى مجالس العلماء بالعُدوة والأندلس، فنهل من علوم الكثيرين؛ منهم: أمثال أبي الحسن بن خَروف النحوي (ت610هـ/1213م)، وأبي علي الشلوبين (ت645هـ/1247م)، وأبي الصبر الفهري (ت609هـ/1212م)، وغيرهم، وكتب في شبابه لعبد الرحمن بن يعقوب بن عمر بن عبد

(1) ترجمته وشعره في: ابن الأبار، التكملة: 679–680، ابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 8/287–289، ابن الزبير، صلة الصلة، قسم الغرباء بآخر السفر الثامن من الذيل والتكملة: 503، العباس بن إبراهيم المراكشي، الإعلام: 4/243–246، محمد مخلوف، شجر النور الزكية: 163.

(2) ترجمته وشعره في: ابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 8/289–293، السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع: 387، ابن الزبير، صلة الصلة قسم الغرباء: 520، الوادي آشي، برنامج الوادي آشي: 64، السيوطي، بغية الوعاة: 1/197، العباس بن إبراهيم، الإعلام: 4/240–243، عبد الله كنون، النبوغ المغربي: 721–723، محمد المنوني، العلوم والآداب: 179–227.

المؤمن عند ولايته مدينة فاس، وصحبه إلى مراكش.

تصدر لتفسير الكتاب العزيز ببلده سبتة فانتفع به كثيرون، واستقضي بسبتة سنة 654هـ/1256م، فاشتهر بالعدل وحسنت سيرته. توفي سنة 661هـ/1262م.

كان أبوه قوّالاً يغني في المحافل والأسواق، وكان يعرف بالمحلِّي.

وكان المترجَم زاهداً متصوفاً، له حظٌّ من الأدب والشعر.

- **محمد بن حَبوس الفاسي** (500هـ-570هـ/ 1106م- 1175م)(1)

محمد بن حسين بن عبد الله بن حَبوس الفاسي، أبو عبد الله.

ولد بفاس سنة 500هـ/1106م، وتلقى تعليمه الأول على شيوخها، ثم أكمل تعلمه بالأخذ عن مجموعة من شيوخ العُدوة والأندلس، فقرأ على ابن عيشون المقرئ، ودرس النحو على الرماك، وقرأ الأدب على أبي محمد بن عبد الغفور.

أخذ منه مجموعة من الطلبة؛ منهم: أبو محمد بن محمد التادلي، وعبد العزيز بن علي ابن ريدان(2)، تنقل في مدن المغرب، فرحل إلى تلمسان وأقام بها مدة، ثم انتقل إلى مراكش واستوطنها.

دخل الأندلس وأمضى فيها زمناً، وعندما ظهر أمر عبد المؤمن بن علي صحبه في حلّه

(1) ترجمته وشعره في: ابن صاحب الصلاة، المن بالإمامة: 116، صفوان بن إدريس، زاد المسافر: 43-48، ابن حماد، أخبار ملوك بني عبيد: 10، ابن دحية، المطرب: 199-201، القفطي، المحمدون من الشعراء: 364-365، عبد الواحد المراكشي، المعجب: 213-214، ابن القطان، نظم الجمان: 134-136، ابن الأبار، التكملة: 677، ابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 1/160-163و8/293-298، الصفدي، الوافي بالوفيات: 2/16، ابن فرحون، الديباج المذهب: 47، ابن إبراهيم، الإعلام: 4/110-114، عبد الله كنون، النبوغ المغربي: 167-681-852-853-908، محمد المنوني، العلوم والآداب: 168-222-223-228-230-232، محمد بن تاويت ورفيقه، الأدب المغربي: 169، محمد بن تاويت، الوافي بالأدب العربي: 1/93-116، عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي: 5/422-425، مجلة الثقافة المغربية عدد 4-5، مقالان لمحمد الفاسي، عبد العزيز بن عبد الله، الموسوعة المغربية: 1/70، مجلة دعوة الحق العدد 12/ سنة 1958م مقال محمد بن تاويت، العدد 6 سنة 1961م، مقال عباس الجراري.

(2) ابن عبد الملك: الذيل والتكملة: 8/293.

وترحاله، وفارقه بعد انصرافه من فتح المهدية سنة 554هـ/1159م، فعاد إلى بلده فاس واستوطنها.

توفي سنة 570هـ/1175م.

كان ابن حَيوس أديباً شاعراً مفلقاً فحلاً، ذا معرفة بعلم الكلام والنحو واللغة.

- **محمد بن عبد الله بن دادوش (569 - 639هـ/1173 - 1241م)**[1]

محمد بن عبد الله بن محمد بن عيسى بن محمد بن عبد الوهاب بن يوسف بن محمد ابن دادوش اليفرني، أبو عبد الله.

ولد بفاس سنة 569هـ/1173م، وتتلمذ على شيوخها.

أخذ عن القاضي الأديب أبي محمد التادلي (597هـ/1200)، والكاتب أبي العباس ابن السعود القرطبي، وروى عن أبي العباس الجراوي الشاعر (ت609هـ/1212م).

روى عنه مجموعة من الشيوخ؛ منهم: أبو الحسن الرُّعيني (ت666هـ/1267م)، وأبو عبد الله بن الموّاق (ت642هـ/1244م).

امتحن بأسر العدو الرومي في البحر، ثم افتُدي وأُطلق سراحه.

استُقضي في غير مدينة، فشكرت سيرته، واتّسم بالعدالة والنزاهة.

توفي بسبتة سنة 639هـ/1241م.

كان ابن دادوش فقيهاً، حافظاً، ذاكراً للآداب والتّواريخ، حسن المحاضرة، له حظٌّ من قرض الشعر.

- **محمد بن عَبْدون المكناسي (ت659هـ/1260م)**[2]

محمد بن عبدون بن قاسم الخزرجي المكناسي.

---

(1) ترجمته وشعره في: أبي الحسن الرعيني، برنامج شيوخ الرعيني: 203–205، ابن عذاري، البيان المغرب، قسم الموحدين: 229، ابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 8/309–310، ابن الزبير، صلة الصلة، قسم الغرباء: 509.

(2) ترجمته وشعره في: ابن عذاري، البيان المغرب: 297–377، ابن أبي زرع، الذخيرة السنية: 96، ابن الخطيب،

ولد بمكناسة، ونشأ بها طالباً للعلم، وعاش عهد الاضطراب في مكناسة، إذ بايع أهلها بني حفص في تونس، وانسلخوا من الدولة الموحدية بعد أن تعرضت لهجمات بني مرين، وعجز الموحدون عن حمايتها.

تردد ابن عبدون على فاس للأخذ عن شيوخها، والارتواء من معين العلم والأدب فيها، وربطت بينه وبين علمائها أمثال مالك بن المرحّل (ت699هـ/1300م) صداقات.

تقلّد ابن عبدون الكتابة السلطانية، ثم كتب لبعض أمراء الموحدين، وتوفي في بلده مكناسة سنة 659هـ/1260م[1].

كان ابن عبدون شاعراً، كاتباً، مجيداً، عارفاً بالقراءات.

- **محمد بن حماد الصنهاجي (ت628هـ/ 1230م)** [2]

محمد بن علي بن أبي بكر بن عيسى بن حماد بن حماد الصنهاجي القلْعيّ، أبو عبد الله[3].

ولد بحمزة من حوز قلعة بني حمّاد، نشأ فيها وقرأ على مشايخها علومه الأولى. رحل في طلب العلم، فدخل قلعة بني حمّاد، وبجاية فأخذ فيها عن أبي محمد عبد الحقّ، وابن

نفاضة الجراب: 372، ابن القاضي، جذوة الاقتباس: 284–286، ابن زيدان، اتحاف أعلام الناس: 3/571–579، ابن غازي، الروض الهتون: 70، عبد الله كنون، ذكريات المشاهير، عدد 16، النبوغ المغربي: 170–171–610–724–763، محمد المنوني، العلوم والآداب: 178–179–224، محمد بن تاويت، الوافي بالأدب العربي: 1/328–335، مجلة رسالة المغرب، عدد 36، سنة 1952 مقال محمد الفاسي.

(1) حدد ابن القاضي وفاته سنة 65558هـ/1159م.

(2) ترجمته وشعره في: ابن الأبار، التكملة: 627، وتحفة القادم: 193–194، ابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 8/323–325، البلفيقي، المقتضب من تحفة القادم: 187، الغبريني، عنوان الدراية: 192، ابن الزبير، صلة الصلة قسم الغرباء: 509، مجهول، مفاخر البربر: 51–65، التجاني، رحلة التجاني: 116–117، الصفدي، الوافي بالوفيات: 4/157، ابن قنفذ، الوفيات: 311، السّرّاج، الحلل السندسية: 1/354–355، ابن إبراهيم، الإعلام: 4/187–189، ابن سودة، دليل مؤرخ المغرب: 176، البستاني، دائرة المعارف: 1/473، الزركلي، الأعلام: 6/280، عبد العزيز بن عبد الله: 1/89، عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر: 197، محمد الكمار، تاريخ الأدب الجزائري: 75–77.

(3) في التكملة لابن الأبار: أبو عبيد الله.

الخراط، وتتلمذ بالجزائر على محمد بن علي بن مخلوف الجزائري، وغيره.

دخل الأندلس، فسمع بمرسية من أبي جعفر بن محمد بن عياش، وأبي الحسن بن شكر، وغيرهما، وبإشبيلية من أبي الحسين بن زرقون (ت586هـ/1190م).

تصدّر للإقراء، فأخذ عنه كثيرون؛ منهم: أبو بكر محمد بن غلبون، وأبو الحسين بن عبد الله بن عبد الرحمن السِّجِلْماسي، وأبو العباس بن فرتون، وأبو محمد عبد الرحمن بن برطلة (661هـ/1262م)، وغيرهم.

ولي قضاء الجزيرة الخضراء، ثم قضاء سَلا سنة (613هـ/1216م).

استوطن بأخرة مراكش، وأقرأ فيها حتى توفي بها سنة 628هـ/1230م[1]، وقد نيّف على الثمانين.

كان ابن حمّاد مؤرخاً، أديباً، بارعاً، قاضياً، شاعراً، مشاركاً في علوم الفقه واللغة والحديث.

- **ابن العابد الفاسي (ت662هـ/ 1263م)**[2]

محمد بن علي بن العابد الفاسي، أبو عبد الله[3].

ولد بفاس، وتتلمذ على مجموعة من شيوخها؛ منهم: أبو العباس أحمد بن قاسم البقّال الأصولي، وأبو عبد الله بن البيوت المقرئ، وعن الزاهد أبي الحسن علي بن محمد الحرّالي المراكشي (ت637هـ/1239م)، وغيرهم.

كتب لأبي الحسن بن محمد بن أبي عشرة الفاسي، قاضي الجماعة بمراكش.

(1) وفاته عند ابن عبد الملك وابن إبراهيم سنة 629هـ/1232م، وعند ابن الأبار في تحفة القادم 627هـ/1229م، وعند ابن الزبير في صلة الصلة: في عشر الأربعين وستمئة.

(2) ترجمته وشعره في: ابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 378/1و333/8–337، ابن الخطيب، الإحاطة: 287/2، واللمحة البدرية: 53، السيوطي، بغية الوعاة: 181/1–182، ابن القاضي، جذوة الاقتباس: 231، التنبكتي، نيل الابتهاج: 428، ابن إبراهيم، الإعلام: 243/4–246، عبد العزيز بن عبد الله، الموسوعة المغربية: 34/2.

(3) جعل ابن الخطيب في اللمحة البدرية: 53 كنيته أبا القاسم، ومن المرجّح أنّ الرجل كان يحمل كنيتين، وهذا أمر مألوف في ذلك الوقت.

دخل الأندلس في حدود سنة 630هـ/1232م، وكتب للأمير أبي عبد الله محمد بن محمد بن يوسف بن نصر بن الأحمر، ثم أُخِّر لمعاقرته الخمر.

توفي سنة 662هـ/1263م[1].

كان أديباً، كاتباً، محسناً، شاعراً، مطبوعاً، عالماً باللغة والأدب والتاريخ.

- **محمد بن القاضي عِياض** (ت575هـ/179م)[2]

محمد بن عِياض بن موسى بن عياض بن عَمْرون بن موسى بن عياض اليَحْصُبي، أبو عبد الله، ولد بسبتة، وتدرج في أخذ علومه عن جلة من الشيوخ، فأخذ عن أبيه القاضي عياض بن موسى (ت544هـ/1149م)، ثم انتقل إلى الأندلس، فأخذ عن ابن بشكوال (ت578هـ/1183م)، وأبي بكر بن العربي (ت543هـ/1148م) وغيرهم.

ولي القضاء في غير مدينة من مدن الأندلس، كدانية وغرناطة، فحسنت سيرته، وعرف بالعدل والنزاهة، ثم عاد إلى بلده سبتة، فاستقر بها حتى وفاته سنة (575هـ/1179م)[3].

كان ابن عياض فقيهاً، أديباً، ذا حظٍّ من نَظْم الشعر.

- **محمد بن المُنَاصف** (563-620م/ 1166-1223م)[4]

محمد بن عيسى بن محمد بن محمد بن أصبغ بن محمد بن أصبغ بن عيسى بن أصبغ

(1) جاء عند ابن الخطيب وابن القاضي والتنبكتي أن وفاته سنة 762ه، وهذا وَهْمٌ؛ إذ أخّروا وفاته قرناً كاملاً.

(2) ترجمته وشعره في: صفوان بن إدريس، زاد المسافر: 137–138، ابن دحية، المطرب: 87–90، ابن الأبار، التكملة رقم 1056، ابن خلِّكان، وفيات الأعيان: 485/3، ابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 344/8–345، ابن الزبير، صلة الصلة، قسم الغرباء: 503، التجاني، تحفة العروس (مخطوط) المكتبة الوطنية بتونس رقم 18382 ورقة 109، ابن الخطيب، الإحاطة: 229/2، ابن فرحون، الديباج المذهب: 289، ابن قنفذ، الوفيات: 288، محمد مخلوف، شجرة النور الزكية: 153، محمد المنوني، العلوم والآداب: 169–170.

(3) جعل ابن فرحون تاريخ وفاته سنة (595هـ/1198م).

(4) ترجمته وشعره في: ابن الأبار، التكملة: 611/2–612 و325–326، الرعيني، برنامج شيوخه: 128–129، ابن سعيد، المغرب: 105/1–106، ابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 345/8–350، ابن قاضي شهبة، طبقات النحويين واللغويين: 235، التنبكتي، نيل الابتهاج: 739، المقري، نفح الطيب: 305/4، حاجي خليفة، كشف الظنون: 74، البغدادي، هدية العارفين: 109/2، العباس بن إبراهيم، الإعلام: 181/4–186، محمد مخلوف، شجرة النور الزكية: 177، رضا كحالة، معجم المؤلفين: 107/11–108، عبد العزيز بن عبد الله، الموسوعة

الأزدي، المعروف بابن المناصف، أبو عبد الله.

ولد بالمهدية سنة (563هـ/1166م)، ونشأ بتونس، وتلقى علومه على يد مجموعة من المشايخ؛ منهم: أبوه، وأبو الخطاب بن دحية (ت633هـ/1234م)، وأبو الحجّاج المخزومي، وغيرهم، ثم انتقل إلى تلمسان فأخذ عن أبي عبد الله التُّجيبي (ت610هـ/1213م).

تصدر للإقراء فأفاد كثيرون من علمه وانتفعوا به؛ منهم أبو بكر بن محرز (655هـ/1257م)، وأبو بكر بن سيد الناس (ت659هـ/1260م)، وأبو الحسن بن القطان (ت628هـ/1231م)، وأبو الربيع بن سالم (ت634هـ/1236م) وغيرهم.

كان ذا ميل إلى القول بمذهب الشافعي، مع شدة عنايته بـ(تلقين) القاضي أبي محمد عبد الوهاب (ت430هـ/1039م)، استُقضي في بعض مدن الأندلس؛ كمرسية وبلنسية، فحسُنت سيرتُه، وعرف بالعدالة والنزاهة، واستقر أخيراً بمراكش خطيباً بجامع بني عبد المؤمن حتى وافاه الأجل سنة (620هـ/1223م).

كان ابن المناصف قاضياً، فقيهاً، حافظاً للغات، شاعراً مُجيداً.

- **موسى بن عبد المؤمن (ت571هـ/ 1175م)**(1)

موسى بن عبد المؤمن بن علي الكُومي، أبو عمران، ولد في قصر أبيه وأخذ علومه عن خيرة المؤدبين والشيوخ، وعندما بلغ مرحلة الشباب ولّاه أبوه على تِلِمْسان مكان أخيه عمر سنة (555هـ/1160م)، ثمّ ولّاه مراكش، وبقي عليها إلى أن توفي بالطاعون الجارف الذي عصف بمراكش سنة (571هـ/1175م).

كان المترجم له أديباً ذا حَظٍّ من نظم الشعر، وله اطلاع على الفقه.

المغربية: 42/1 و122/2، محمد محفوظ، معجم المؤلفين التونسيين: 389/4–390، الزركلي، الأعلام: 322/6–323.

(1) ترجمته وشعره في: ابن عذاري، البيان المغرب، قسم الموحدين: 126–127، ابن أبي زرع، روض القرطاس: 203، العباس بن إبراهيم، الإعلام: 288/8–289، عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر: 222.

- **موسى بن عيسى بن المُناصف (ت627هـ/ 1229م)**[1]

موسى بن عيسى بن محمد بن أصبغ الأزدي، أبو عمران، ولد بالمهدية، ونشأ بتونس مع أخيه أبي عبد الله (ت620هـ/1223م)، وأخذ عنه وعن جلة مشايخها، ولا تذكر المصادر شيئاً عن شبابه.

ولي دار الإشراف بمراكش في عهد الناصر الموحّدي، إلى أن توفي بمراكش سنة 627هـ/1229م، ودُفن خارج باب فاس.

كان أبو عمان أديباً، كاتباً مجيداً، شاعراً مكثراً مفلقاً.

- **ميمون بن خبّازه (570ـ 637هـ/ 1175ـ 1239م)**[2]

ميمون بن علي بن عبد الخالق الصنهاجي ثم الخطابي، المعروف بابن خبّازه[3]، أبو عمرو[4].

مولده بفاس سنة 570هـ/1175م، ونشأته فيها، وثمَّة أخذ علومه الأولى عن ثلة من مشايخها، انتقل إلى الأندلس فأخذ عن مجموعة من الشيوخ؛ منهم: عبد العزيز بن علي ابن ريدان (ت624هـ/1226م)، وأبو محمد عبد الله بن الحسن بن القرطبي (ت611هـ/ 1214م)، وأبو الحجّاج بن الشيخ، وروى عنه أبو عبد الله بن أحمد الرُّندي، وابن عبد

---

(1) ترجمته وشعره في: ابن سعيد، المغرب: 1/107–108، ابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 8/382–386، ابن إبراهيم، الإعلام: 7/296–299.

(2) ترجمته وشعره في: ابن الأبار، تحفة القادم: 245، ابن سعيد، رايات المبرزين: 72–73، ابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 8/388–404، ابن رُشيد، الرحلة (مخطوط الأسكوريال): 6/61ب، مجهول، مفاخر البربر: 65–67، ابن القاضي، جذوة الاقتباس: 348–357، المقري، أزهار الرياض: 2/378–392، العباس بن إبراهيم، الإعلام: 7/313–331، عبد الله كنون، ذكريات المشاهير: عدد 7، والنبوغ المغربي: 107–858–868–929–933، محمد المنوني، العلوم والآداب: 176–177–210–211–217–220–226–234، عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي: 5/714–715، محمد بن تاويت ورفيقه، الأدب المغربي: 199–206، والوافي: 1/322، مجلة رسالة المغرب سنة 1947 العدد (4)، عبد العزيز بن عبد الله، الموسوعة المغربية: 1/85.

(3) نسبة إلى خاله الشاعر المشهور بابن خبّازه، الذي كان ملازماً له. (رحلة ابن رشيد: 6/61ب).

(4) في تحفة القادم 245: أبو سعيد بن خبازه، وذكر ابن رُشيد في رحلته، الجزء 6 الورقة 61ب أنَّ لابن خبازه كنيتين هما: أبو عمرو وأبوسعيد.

المنعم اللواتي، وأبو القاسم بن عمران (ت643هـ/1245م) وغيرهم[1].

كانت له مشاركة في كثير من العلوم كالفقه والحديث، ثم إنه تنسّك وتصوّف وقتاً.

صحب المأمون الموحدي في رحلته من إشبيلية إلى مراكش للاستيلاء على السلطة سنة 625هـ/1227م، وكان ابن خبازه محتسباً للطعام فيها، اختص بأبي العلاء إدريس بن المنصور (المأمون)، ومدحه بقصائد كثيرة، «فكان يأتي في ذلك بما لم يُسمع مثله، ولا يُطمع في لحاقه، سرعة ارتجال، وحسن افتنان»[2]، تولى بأخرة حسبة السوق في مراكش، وتوفي فيها سنة 637هـ/1239.

كان ابن خبّازه فقيهاً محدّثاً، شاعراً، مقتدراً، متفنّناً.

- **يحيى بن محمد السلوي** (510هـ-563هـ/ 116م- 1167م)[3]

يحيى بن بقي بن محمد بن عبد الرحمن السلوي، أبو بكر، يُعرف بالواعظ، ولد بِسلا، ونشأ بها، وأخذ القراءات والحديث والأدب عن شيوخها.

انتقل إلى الأندلس، وأقام في مَرْسية يعظ الناس، وتوفي فيها سنة 563هـ/1167م، وكانت جنازته مشهودة، وصلى عليه أبو القاسم ابن حُبيش (ت584هـ/1188م).

كان فقيهاً، زاهداً، عارفاً بالتفسير، ذا حظٍّ صالح من الشعر.

- **أبو الحجّاج بن نُمْوي** (554- 614هـ/1159- 1217م)[4]

يوسف بن عبد الصمد بن يوسف بن علي بن عبد الرحمن بن محمد بن نُمْوي، أبو الحجَّاج.

---

(1) ابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 8/388–389.

(2) ابن رُشيد، الرحلة: 6/61ب.

(3) ترجمته وشِعره في: صفوان بن إدريس، زاد المسافر: 157–159، الضبي، بغية الملتمس: 498–500، ابن الأبار، التكملة رقم 2782 الملحق، ابن عبد الملك، الذيل والتكملة: 8/413، محمد المنوني، العلوم والآداب: 167–168.

(4) ترجمته وشعره في: ابن الأبار، التكملة: رقم 2099، ابن سعيد، الغصون اليانعة: 49، ابن القاضي، جذوة الاقتباس: 550، التنبكتي، نيل الابتهاج: 626، عبد العزيز بن عبد الله، الموسوعة المغربية: 1/137.

ولد بمدينة فاس سنة 554هـ/1159م، وأخذ عن مجموعة من الشيوخ في مدن العُدوة والأندلس؛ منهم: أبو جعفر بن مضاء (ت52هـ/1195م)، وابن بشكوال (ت578هـ/1183م)، ومحمد بن عبد الكريم الفَنْدلاوي (ت573هـ/1181م)، وعثمان السَّلالجي (ت564هـ/1168م).

قعد للإقراء بمسجد زقاق الرواح من مدينة فاس، وأخذ عنه كثيرون؛ منهم: أبو الحسن الحرّالي (ت637هـ/1239م)، ودخل الأندلس وأقرأ فيها، ثم عاد إلى بلده سنة (613هـ/1216م)، فأقرأ في شرقي جامع القرويين إلى أن توفي سنة 614هـ/1217م.

كان ابن نُمْوي فقيهاً، عالماً بالحديث والسِّيَر، مع حفظه الشعر.

المصادر والمراجع

أ: المصادر والمراجع المطبوعة

- القرآن الكريم
- ابن الأبّار، محمد بن عبد الله (ت658هـ/1260م)

إعتاب الكتَّاب، تح صالح الأشتر، ط مجمع اللغة العربية، دمشق 1961م.

تحفة القادم، أعاد بناءه إحسان عبّاس، ط دار الغرب الإسلامي، بيروت 1986م.

التكملة لكتاب الصلة، ط مدريد 1886 ـ 1887م.

التكملة لكتاب الصلة، نشر عزت الطاهر الحسيني، القاهرة 1955م.

التكملة لكتاب الصلة، تح ألفرد بل ومحمد بن أبي شنب، المطبعة الشرقية، الجزائر 1919م.

الحلة السيراء، تح حسين مؤنس، دار المعارف، القاهرة 1985م.

ديوان ابن الأبّار، تح عد السلام الهرّاس، الدار التونسية للنشر، تونس 1985م.

المقتضب من تحفة القادم، انتخبه أبو إسحاق البلفيقي، تح إبراهيم الأبياري، دار الكتاب اللبناني، بيروت 1983م.

- ابن إبراهيم المراكشي، العبّاس، كان حيّاً سنة 1940م.

الإعلام بمن حلّ مراكش وأغمات من الأعلام، تح عبد الوهاب بن منصور، المطبعة الملكية، الرباط 1970م، وما بعد.

- إبراهيم، محمود.

صدى الغزو الصليبي في شعر ابن القيسراني، المكتب الإسلامي ومكتبة الأقصى،

عمّان، د.ت.

- الأبيوردي، محمد بن أحمد (ت507هـ/1113م).

ديوان الأبيوردي، تح عمر الأسعد، مؤسسة الرسالة، بيروت 1407هـ/1987م.

- ابن الأثير عز الدين، علي بن محمد (ت630هـ/1233م).

الكامل في التاريخ، دار صادر ودار بيروت، بيروت 1402هـ/1982م.

- ابن الأثير الموصلي، نصر الله بن محمد (ت637هـ/1240م).

المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة 1358هـ/1939م.

- ابن إدريس التجيبي، صفوان، (ت598هـ/1202م).

زاد المسافر وغرة محيّا الأدب السافر، تح عبد القادر محداد، دار الرائد العربي، بيروت 1980م.

- أشباخ، يوسف.

تاريخ الأندلس في عهد المرابطين والموحِّدين، ترجمة عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة 1958م.

- الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين (ت356هـ/967م).

الأغاني، ط مصورة عن طبعة دار الكتب، القاهرة 1945م.

- الأصفهاني، العماد (ت597هـ/1201م).

خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء المغرب، تح محمد المرزوقي ومحمد العروسي المطوي والجيلاني بن الحاج يحيى، الدار التونسية للنشر، تونس 1986م.

- ابن أبي أصيبعة، أحمد بن القاسم (ت668هـ/1270م).

عيون الأنباء في طبقات الأطباء، تح نزار رضا، دار مكتبة الحياة، بيروت 1965م.

أماري، ميخائيل (ت1307هـ/1889م).

المكتبة العربية الصقلية، ليبزغ 1857م.

- أنيس إبراهيم.

موسيقا الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة د.ت.

- الأوسي، حكمة علي.

الأدب الأندلسي في عصر الموحِّدين، مكتبة الخانجي، القاهرة 1976م.

- بالنثيا، آنخل جنثالت (ت1369هـ/1949م).
- تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة 1955م.
- البخاري، محمد بن إسماعيل (ت256هـ/870م).
- صحيح البخاري، تح مصطفى السقا، مطبعة الهندي، دمشق د ت.
- ابن بُرد، بشار (167هـ/784م)
- ديوان بشار بن بُرد، تح محمد الطاهر بن عاشور، القاهرة 1376هـ/1957م.
- بروكلمان، كارل (1375هـ/1956م)
- تاريخ الأدب العربي، ترجمة السيد يعقوب بكر ورمضان عبد التواب، دار المعارف، القاهرة 1977م.
- ابن بشكوال، خلف بن عبد الملك (578هـ/1183م)
- الصلة في تاريخ أئمة اللغة وعلمائهم ومحدّثيهم، الدار المصرية للتأليف والنشر، القاهرة 1966م.
- البغدادي، إسماعيل باشا (1239هـ/1930م).

- إيضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون، وكالة المعارف، إستانبول 1964هـ/1945م.
- هدية العارفين، وكالة المعارف، إستانبول 1951م.
- بكار، يوسف حسين.
- اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، دار المعارف، القاهرة 1971م.
- بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس، بيروت 1983م.
- البكري، أبو عبيد (ت 487هـ/1094م)
- سمط اللآلي في شرح أمالي القالي، تح عبد العزيز الميمني، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة 1936.
- البوصيري، محمد بن سعيد (696هـ/1296م)
- ديوان البوصيري، تح محمد سيد الكيلاني، مطبعة مصطفى البابي الحلبي بالقاهرة 1374هـ/1955م.
- بول، ستانلي لين
- العرب في إسبانيا، ترجمة على الجارم، دار المعارف، القاهرة 1944م.
- البيذق، أبو بكر الصّنهاجي (ت نحو 555هـ/1160م)
- أخبار المهدي بن تومرت وابتداء دولة الموحِّدين، تح عبد الحميد حاجيات، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1394هـ/1974م.
- التادلي، يوسف بن يحيى (ت627هـ/1230م)

التشوّف إلى رجال التصوف، تح أدولف فور، الرباط 1958م.

- ابن تاويت، محمد.

الوافي بالأدب العربي في المغرب الأقصى، دار الثقافة، الدار البيضاء 1403هـ/1982م.

- التجاني، عبد الله بن محمد (ت 721هـ/1321م)

رحلة التجاني، تح حسن حسني عبد الوهاب، الدار العربية للكتاب، ليبيا تونس 1980م.

- التطاوي، عبد الله

قضايا الفن في قصيدة المدح العباسية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1983م.

- ابن تغري بردي، يوسف (ت874هـ/1470م)

النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ط دار الكتب، القاهرة، د ت.

- التليدي، عبد الله

المطرب في مشاهير أولياء المغرب، طنجة 1987م.

- أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي (ت231هـ/846م)

ديوان أبي تمّام بشرح التبريزي، تح محمد عبدو عزام، دار المعارف، القاهرة 1973م.

- التميمي، قحطان رشيد

اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري، دار المسيرة، بيروت، د ت.

- التنبكي، أحمد باب (ت1036هـ/1627م)

نيل الابتهاج بتطريز الديباج، تح مجموعة من الطلبة، كلية الدعوة الإسلامية طرابلس 1380هـ/1989م.

- التهانوي، محمد بن علي (ت1158هـ/1745م).

كشاف اصطلاحات الفنون، دار قهرمان للنشر والتوزيع، استانبول 1404هـ/ 1984م.

- ابن تومرت، محمد (ت524هـ/1130م)

أعز ما يُطلب، الجزائر 1903م.

- ابن ثابت، حسان (ت54هـ/674م)

ديوان حسان بن ثابت، تح وليد عرفات، دار صادر، بيروت 1974م.

- الثعالبي، عبد الملك بن محمد (429هـ/1038م)

ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، دار نهضة مصر، القاهرة، د ت

- ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى (ت291هـ/904م)

شرح شعر زهير بن أبي سلمى، تح فخر الدين قباوة، دار الأفاق الجديدة، بيروت 1402هـ/1982م.

- الجاحظ، عمرو بن بحر (ت255هـ/869م)

المحاسن والأضداد، مكتبة العرفان، بيروت، د ت.

الحيوان، تح عبد السلام هارون، القاهرة 1966م.

- جاد المولى، محمد أحمد ورفاقه

قصص القرآن، مطبعة الاستقامة، القاهرة 1356هـ/1937م.

- الجارم، علي ورفيقه.

البلاغة الواضحة، دار المعارف، القاهرة 1951م.

- الجراري، عباس

الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه، مكتبة المعارف، الرباط 1979م.

الأمير الشاعر أبو الربيع سليمان الموحّدي، دار الثقافة، الدار البيضاء 1394هـ/

1974م.

- الجراوي، أبو العباس أحمد بن عبد السلام (ت609هـ/1212م).

الحماسة المغربية، تح محمد رضوان الداية، دار الفكر دمشق، 1991م.

ديوان الجراوي، صنعة علي إبراهيم كردي، دمشق، دار سعد الدين 1994.

- جرير بن عطية (ت110هـ/728م)

ديوان جرير، تح نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، القاهرة 1969م.

ابن جعفر، قدامة (ت337هـ/948م)

نقد الشعر، تح محمد عيسى منون، القاهرة 1934م.

- جلاب، حسن

الدولة الموحدية، أثر العقيدة في الأدب، منشورات الجامعة، الرباط 1985م.

- ابن الجوزي، عبد الرحمن بن علي (ت597هـ/1201م)

تلبيس إبليس، دار الكتب العلمية، بيروت 1368هـ.

صفة الصفوة، تح محمود فاخوري، دار المعرفة، بيروت 1406هـ/1986م.

- أبو حاقة، أحمد

فن المديح وتطوره في الشعر العربي، دار الشرق الجديد، بيروت 1962م.

- حاوي، إيليا

فن الشعر وتطوره في الأدب العربي، دار الشرق الجديد، بيروت 1960م.

- حتاملة، محمد عبده

محنة مسلمي الأندلس عشية سقوط غرناطة وما بعدها، مطابع دار الشعب، عمّان

1977م.

- ابن حزم، علي بن أحمد (456هـ/1064م)

طوق الحمامة في الألفة والألاف، تح عبد الكريم الهبايلي، الدار التونسية للنشر، تونس 1982م.

- حسني، حسن الشبيهي.

أبو العباس الجراوي، شاعر الموحدين، الرباط د ت.

- حسين، طه (ت1393هـ/1973م)

حديث الأربعاء، دار المعارف، القاهرة 1965م.

- الحسين، عبد الهادي أحمد

مظاهر النهضة الحديثية في عهد يعقوب المنصور، الرباط 1403هـ/1982م.

- حسين، محمد

الهجاء والهجاؤون في الجاهلية، مكتبة الآداب، القاهرة 1947م.

الهجاء والهجاؤون في عصر صدر الإسلام، مكتبة الآداب، القاهرة د ت،

- الحطيئة، جرول بن أوس (ت نحو 45هـ/نحو 665م)

ديوان الحطيئة، تح نعمان محمد أمين طه، مكتبة الخانجي، القاهرة 1987م.

- الحفناوي، محمد بن أبي القاسم (كان حياً 1324هـ/1906م)

تعريف الخلف برجال السلف، مؤسسة الرسالة، بيروت، والمكتبة العتيقة تونس 1402هـ/1982م.

- الحكيم، سعاد

المعجم الصوفي، بيروت 1401هـ/1981م.

• ابن حماد، محمد بن علي (ت826هـ/1230م).

أخبار ملوك بني عبيد وسيرتهم، مطبعة جول كربونل الجزائر 1364هـ/1927م.

• الحموي، ابن حجة، أبو بكر بن علي (ت837هـ/1433م).

خزانة الأدب وغاية الأدب، القاهرة (1304هـ/1887م)

• الحموي، ياقوت (ت626هـ/1230م)

إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، المعروف بمعجم الأدباء، تح مرجليوث، مطبعة هندية، القاهرة د ت.

معجم البلدان، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1399هـ/1979م.

• الحميري، محمد بن عبد المنعم (ت866هـ/1462م)

الروض المعطار في خبر الأقطار، تح إحسان عبّاس، مكتبة لبنان، بيروت 1984م.

• الحنبلي، عبد الحي، ابن العماد (1089هـ/1678م)

شذرات الذهب في أخبار من ذهب، دار الآفاق الجديدة، بيروت د ت.

• الحوفي، أحمد محمد

البطولة والأبطال، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة 1967م.

الغزل في العصر الجاهلي، مطبعة نهضة مصر، القاهرة د ت.

• ابن أبي خازم، بشر (ت نحو 22ق.هـ/نحو 598م)

ديوان بشر بن أبي خازم، تح عزة حسن، دمشق 1379هـ/1960م

• ابن الخطيب، لسان الدين (776هـ/1375م)

الإحاطة في أخبار غرناطة، تح محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة 1973م.

أعمال الأعلام (تاريخ إسبانيا الإسلامية) تح ليفي برفنسال، دار المكشوف، بيروت 1956م.

أعمال الأعلام (تاريخ المغرب في العصر الوسيط) تح أحمد مختار العبادي ورفيقه، دار الكتاب، الدار البيضاء 1964م.

روضة التعريف بالحب الشريف، تح محمد الكتاني، دار الثقافة، الدار البيضاء 1970م.

ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب، تح محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة 1980م.

اللمحة البدرية في الدولة النصرية، دار الآفاق الجديدة، بيروت 1410هـ1980م.

نفاضة الجراب وعلالة الاغتراب، تح أحمد مختار العبادي، دار الكاتب العربي، القاهرة د ت.

- خفاجي، محمد

التصوف الإسلامي، مكتبة القاهرة د ت

- ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد (ت808هـ/1406م)

العبر وديوان المبتدأ والخبر، تح خليل شحادة، دار الفكر بيروت 1401هـ/1981م.

مقدمة ابن خلدون، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت د ت.

- ابن خلدون، يحيى بن محمد (ت780هـ/1378م)

بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، الجزائر 1321هـ/1903م.

- ابن خلكان، شمس الدين أحمد (ت681هـ/1281م)

وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح إحسان عباس، دار صادر، بيروت 1968هـ/1972م.

- خليفة، يوسف

حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني للهجرة، دار الكتاب العربي، القاهرة 1968م.

- خليفة، حاجي (ت1067هـ/1657م)

كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، وكالة المعارف، إستانبول 1360هـ/1941م.

- الخوارج

ديوان الخوارج، تح إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت 1963م.

- الداودي، محمد بن علي بن أحمد (ت945هـ/1538م)

طبقات المفسرين، تح علي محمد عمر، مكتبة وهبة، القاهرة 1392هـ/1972م.

- الداية، محمد رضوان

الأدب العربي في الأندلس والمغرب، مطبعة جامعة دمشق 1971م.

- ابن دحية الكلبي، عمر بن حسن (ت633هـ/1236م)

المطرب من أشعار أهل المغرب، تح إبراهيم الأبياري وحامد عبد المجيد وأحمد بدوي، القاهرة 1955م.

- ابن دراج القسطلي، احمد بن محمد (ت421هـ/1031م)

ديوان ابن دراج، تح محمود مكي، المكتب الإسلامي، دمشق 1961م.

- الدهان، سامي (ت1391هـ/1971م)

الغزل (فنون الأدب العربي) دار المعارف، القاهرة 1954م.

الهجاء (فنون الأدب العربي) دار المعارف، القاهرة، 1973م.

الوصف (فنون الأدب العربي) دار المعارف، القاهرة، د ت.

- ابن أبي دينار، محمد بن أبي القاسم (ت1110هـ/1698م)

المؤنس في أخبار إفريقية وتونس، تح محمد شمّام، المكتبة العتيقة، تونس 1967م.

- الذبياني، النابغة (ت نحو 18ق.هـ/نحو604م)

ديوان النابغة الذبياني، تح شكري فيصل، دار الفكر، دمشق 1368هـ/1968م.

- الذهبي، شمس الدين، محمد بن أحمد (ت748هـ/1348م)

سير أعلام النبلاء، تح شعيب الأرناؤوط وأخرين، مؤسسة الرسالة، بيروت 1401هـ/1981م.

العبر في خبر من عبر، تح صلاح الدين المنجد، الكويت 1963م.

ميزان الاعتدال في نقد الرجال، تح علي محمد البجاوي، القاهرة 1963م.

- ابن أبي ربيعة، عمر (ت93هـ/712م)

شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، تح محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة المدني، القاهرة 1384هـ/1965م.

- الرصافي البلنسي، محمد بن غالب (ت572هـ/1177م)

ديوان الرصافي البلنسي، تح إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت 1960م.

- الرضي، الشريف (ت406هـ/1015)

ديوان الشريف الرضي، مؤسسة الأعلمي، بيروت، د ت

- الرعيني، أبو الحسن على بن محمد (ت666هـ/1268م)

برنامج شيوخ الرعيني، تح إبراهيم شبّوح، المطبعة الهاشمية، دمشق 1962م.

- الرفاء، السّرّي (ت366هـ/976م)

المحب والمحبوب والمشموم والمشروب، تح مصباح غلاونجي، مجمع اللغة العربية، دمشق 1984م.

- الرقب، شفيق محمد

شعر الجهاد في عصر الموحدين، مكتبة الأقصى، عمّان 1404هـ/1984م.

- الركابي، جودت

في الأدب الأندلسي، دار المعارف، القاهرة 1966م.

- الرمادي، يوسف بن هارون (ت403هـ/1012م)

شعر الرمادي، تح ماهر زهير جرّار، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت 1980م.

- رومية، وهب

الرحلة في القصيدة الجاهلية، اتحاد الكتّاب والصحفيين الفلسطينيين، دمشق 195م.

- ابن الزبير، أبو جعفر، أحمد بن محمد (ت708هـ/1308م)

صلة الصلة، تح ليفي برفنسال، المطبعة الاقتصادية، الرباط 1937م.

صلة الصلة، قسم الغرباء بذيل السفر الثامن من الذيل والتكملة، تح محمد بن شريفة، الرباط 1984م.

- ابن أبي زرع الفاسي، علي (ت726هـ/1326)

الأنيس المطرب بروض القرطاس، دار المنصور، الرباط 1972م.

الذخيرة السنية في تاريخ الدولة المرينية، دار المنصور، الرباط 1972م.

- الزركشي، محمد بن إبراهيم (ت بعد932هـ/1526م)

تاريخ الدولتين الموحدية والحفصية، تح محمد ماضور، المكتبة العتيقة، تونس 1966م.

- الزركلي، خير الدين (ت1396هـ/1976م)

الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت 1980م.

- ابن زهير، كعب (ت26هـ/645م)

ديوان كعب بن زهير/ شرح ديوان كعب.

- ابن زيد، الكميت (ت126هـ/744م)

ديوان الكميت بن زيد، تح داود سلوم، بيروت 1986م.

- ابن زيدان، عبد الرحمن (ت1365هـ/1946م)

إتحاف أعلام الناس بجمال أخبار حاضرة مكناس، الرباط 1347هـ/1929م.

- ابن زيدون، أبو الوليد أحمد (ت463هـ/1071م)

ديوان ابن زيدون، تح كامل الكيلاني ورفيقه، البابي الحلبي، القاهرة 1932م.

- السبكي، عبد الوهاب بن علي (ت771هـ/1370م)

طبقات الشافعية الكبرى، تح محمود محمد الطناحي ورفيقه، القاهرة 1967م.

- السجلماسي، القاسم الأنصاري

المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تح علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط 1401هـ/1980م.

- السراج، الوزير محمد بن محمد (ت1149هـ/1736م)

الحلل السندسية في الأخبار التونسية، تح محمد الحبيب الهيلة، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1985م.

- السطلي، عبد الحفيظ

العجّاج، حياته ورجزه، مكتبة أطلس، دمشق د ت.

- ابن سعيد، علي بن موسى (ت685هـ/1286م)

رايات المبرزين وغايات المميزين، تح محمد رضوان الداية، دار طلاس، دمشق 1407هـ/1987م.

الغصون اليانعة في محاسن شعراء المئة السابعة، تح إبراهيم الأبياري، دار المعارف، القاهرة 1967م.

المغرب في حلى المغرب، تح شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة 1980م.

- السعيد، محمد مجيد

الشعر في عهد المرابطين والموحِّدين بالأندلس، دار الرشيد، بغداد 1980م.

- السكري، أبو سعيد، الحسن بن الحسن (ت275هـ/888م)

شرح أشعار الهذليين، تح عبد الستار أحمد فراج، مكتبة دار العروبة، القاهرة، د ت.

شرح ديوان كعب بن زهير، دار الكتب المصرية، القاهرة 1950م.

- ابن سهل، إبراهيم (ت649هـ/1251م)

ديوان ابن سهل، تح محمود قوبعة، مطبوعات الجامعة التونسية، تونس 1985م.

- ابن سودة، عبد السلام

دليل مؤرخ المغرب، معهد مولاي الحسن، تطوان 1369هـ/1950م.

- السيوطي، جلال الدين، عبد الرحمن بن أبي بكر (ت911هـ/1505م)

الإتقان في علوم القرآن، دار الفكر، بيروت، د ت

بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة 1384هـ/1964م.

حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء

الكتب العربية، القاهرة 1387هـ/1967م.

المزهر في علوم اللغة، تح محمد أحمد جاد المولى وعلي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، د ت.

- الشريشي، أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن (ت619هـ/1223م)

شرح المقامات الحريرية، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1300هـ.

- شريف، محمد بديع

الصراع بين الموالي والعرب، دار الكتاب العربي، القاهرة 1954م.

- ابن شريفة، محمد

أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة ولأندلسيين، دار الغرب الإسلامي، بيروت.

- الشكعة، مصطفى

الأدب الأندلسي، موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين، بيروت 1979م.

- الشماع، محمد بن أحمد (كان حياً 861هـ/1457م)

الأدلة البينة النورانية في مفاخر الدولة الحفصية، تح الطاهر المعموري، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس 1984م.

- الشنتريني، أبو الحسن علي بن بسام (ت542هـ/1147م)

الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا تونس 1399هـ/1979م.

- ابن صاحب الصلاة، عبد الملك (ت594هـ/1198م)

تاريخ المن بالإمامة على المستضعفين..، تح عبد الهادي التازي، بغداد 1979م.

- الصفدي، خليل بن أيبك (ت764هـ/1363م)

الوافي بالوفيات، فيسبادن 1381هـ/1962م وما بعد
الجزء الأول نشر باعتناء هلموت ريتر، فيسبادن 1381هـ/1962م.
الجزء الثاني، نشر باعتناء س ديدرنغ، فيسبادن 1394هـ/1974م.
الجزء الثالث، نشر باعتناء س ديدرنغ، فيسبادن 1394هـ/1974م.
الجزء الرابع، نشر باعتناء س ديدرنغ، فيسبادن 1394هـ/1974م.
الجزء الخامس، نشر باعتناء س ديدرنغ، فيسبادن 1389هـ/1970م.
الجزء السادس، نشر باعتناء س ديدرنغ، فيسبادن 1392هـ/1972م.
الجزء السابع، نشر باعتناء إحسان عباس، فيسبادن 1389هـ/1969م.
الجزء الثامن، نشر باعتناء محمد يوسف نجم، فيسبادن 1391هـ/1971م.

- الضبي، أحمد بن يحيى بن عميرة (ت599هـ/1203م)

بغية الملتمس في تاريخ رجال الأندلس، دار الكتاب العربي، القاهرة 1967م.

- ضيف، شوقي

البطولة في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة 1970م.
تاريخ الأدب العربي: العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة 1969م.
العصر العباسي الثاني، دار المعارف، القاهرة 1975م.
التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، القاهرة 1977م.
الرثاء (فنون الشعر العربي) دار المعارف، القاهرة 1955م.
الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة 1976م.

- الطرابلسي، محمد الهادي

خصائص الأسلوب في الشوقيات، مطبوعات الجامعة التونسية، تونس 1981م.

- الطمار، محمد

تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر د ت

- الطيب المجذوب، عبد الله

المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة 1374هـ/1955م.

- الطيبي، شرف الدين حسين بن محمد (ت743هـ/1342م).

التبيان في علم المعاني والبديع والبيان، تح هادي عطية مطر الهلالي، عالم الكتب، بيروت 1407هـ/1987م.

- عاشور، سعيد

أوروبا في العصور الوسطى، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة 1962م.

- العاملي، عدي بن الرقاع (ت نحو 95هـ/714م)

ديوان عدي بن الرقاع، تح نوري حمودي القيسي وحاتم الضامن، المجمع العلمي العراقي، بغداد 1407هـ/1987م.

- العباسي، عبد الرحيم بن عبد الرحمن (ت963هـ/1556م)

معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، تح محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت د ت

- ابن عبد ربه، أحمد (ت328هـ/940م)

ديوان ابن عبد ربه، تحقيق محمد رضوان الداية، دار الفكر، دمشق 1985م.

- عبد الرحمن، نصرت

شعر الصراع مع الروم في ضوء التاريخ،مكتبة الأقصى، عمّان 1976م.

- ابن عبد الله، عبد العزيز

الموسوعة المغربية للأعلام البشرية والحضارية، الرباط 1395هـ/1975م.

- ابن عبد الملك المراكشي، أبو عبد الله محمد (ت703هـ/1303م)

الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة.

الجزآن الأول والثامن، تح محمد بن شريفة، دار الثقافة، بيروت، د ت، والأكايمية الملكية الرباط 1984م.

الأجزاء الرابع والخامس والسادس، تح إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت من 1965م/1975م.

- عبد الوهاب، حسن حسني (ت1388هـ/1968م)

شهيرات التونسيات، مكتبة المنار، تونس د ت

- عتيق، عبد العزيز

علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت 1974م.

علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت 1974م.

- ابن عذاري، أبو عبد الله محمد (ت712هـ/1312م)

البيان المغرب في اختصار أخبار الأندلس والمغرب (قسم الموحّدين) تح محمد إبراهيم الكتاني ومحمد بن تاويت ومحمد زنيبر وعبد القادر زمامة، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1406هـ/1985م.

- ابن عربي، محيي الدين (ت638هـ/1240م)

محاضرات الأبرار ومسامرة الأخيار، دار النهضة العربية، بيروت 1388هـ/1968م.

الفتوحات المكية، القاهرة، د ت

- العسقلاني، ابن حجر (ت852هـ/1448م)

الإصابة في تمييز الصحابة، دار الكتاب العربي، بيروت، د ت

سن الحجر في أبيات ابن حجر، تح شهاب الدين أبو عمر، دار الريان للتراث، بيروت 1409هـ/1988م.

لسان الميزان، دائرة المعارف النظامية، الهند 1330هـ.

- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله (ت400هـ/1010م)

الصناعتين (الكتابة والشعر) مطبعة محمد علي صبيح، القاهرة د ت.

- عطوان، حسين

شعر الدولتين الأموية والعباسية، دار الجيل، بيروت 1981م.

- عفيفي، محمد صادق، ومحمد بن تاويت

الأدب المغربي، دار الكتاب العربي، بيروت 1963م.

- علام، عبد الله علي

الدعوة الموحدية بالمغرب، دار المعارف، القاهرة 1964م.

الدولة الموحدية بالمغرب في عهد عبد المؤمن بن علي، دار المعارف، القاهرة 1971م.

- العمري، ابن فضل الله (ت748هـ/1349م)

مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، (طبع فؤاد سزكين) فرانكفورت 1409هـ/1989م.

- عنان، محمد عبد الله

تراجم إسلامية شرقية وأندلسية، مكتبة الخانجي، القاهرة 1390هـ/1970م.

دولة الإسلام في الأندلس (عصر المرابطين والموحدين) مكتبة الخانجي، القاهرة 1384هـ/1964م.

- عنترة العبسي (ت22ق.هـ/نحو600م)

ديوان عنترة بن شداد، دار صادر، بيروت 1377هـ/1958م.

- عيسى، فوزي سعد

الشعر الأندلسي في عصر الموحّدين، الهيئة العامة للكتاب، الإسكندرية 1979م.

- ابن غازي المكناسي، محمد (ت919هـ/1513م)

الروض الهتون في أخبار مكناسة الزيتون، المطبعة الملكية، الرباط 1384هـ/1964م.

- الغبريني، أبو العباس أحمد بن عبد الله (ت704هـ/1304م)

عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المئة السابعة ببجاية، تح رابح بونار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1970م.

- الغرناطي، أبو القاسم محمد بن أحمد (ت760هـ/1359م)

رفع الحجب المستورة في محاسن المقصورة، مطبعة السعادة القاهرة 1344هـ.

- غومس، إميلو غرسيه

الشعر الأندلسي، ترجمة حسين مؤنس، القاهرة 1952م.

- ابن الفارض، عمر بن علي (ت632هـ/1235م)

ديوان ابن الفارض، ط دار صادر، بيروت، د ت.

- الفازازي، أبو عبد الرحمن (ت627هـ/1229م)

ديوان الوسائل المتقبلة، مكتبة المنار، تونس 1378هـ/1958م.

القصائد العشريات، دار إحياء الكتاب العربي، القاهرة، د ت

- الفاسي، محمد

شاعر الخلافة الموحدية أبو العباس الجراوي، جمعية قدماء تلاميذ جسوس 1952م.

- ابن فرحون، إبراهيم بن علي (ت799هـ/1397م)

الديباج المذهب في معرفة أعيان المذهب، القاهرة، د ت

- فرّوخ، عمر

تاريخ الأدب العربي (الأدب في المغرب والأندلس) عصر المرابطين والموحدين، دار العلم لملايين، بيروت 1982م.

أبو نواس، دار الشرق الجديد، بيروت 1960م.

- الفيروزابادي، محمد بن يعقوب (ت817هـ/1415م)

البلغة في تاريخ أئمة اللغة، تح محمد المصري، وزارة الثقافة، دمشق 1972م.

- فيصل، شكري

تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، دار القلم، بيروت، د ت

- القاشاني، عبد الرزاق (ت730هـ/1330م)

اصطلاحات الصوفية، تح محمد كمال إبراهيم جعفر، القاهرة، 1981م.

- ابن القاضي، أحمد بن محمد (ت1025هـ/1616م)

جذوة الاقتباس في ذكر من حَلَّ من الأعلام مدينة فاس، دار المنصور، الرباط 1973م.

درة الحجال في أسماء الرجال، تح محمد الأحمدي أبو النور، دار التراث، القاهرة، والمكتبة العتيقة تونس، 1390هـ/1970م.

- ابن قاضي شهبة، أبو بكر بن أحمد (ت851هـ/1448م)

طبقات النحاة واللغويين، تح محسن غياض، النجف 1974م.

- ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم (ت276هـ/889م)

الشعر والشعراء، تح أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة 1966م.

- القرطاجني، ابو الحسن حازم بن محمد (ت684هـ/1985م)

ديوان حازم القرطاجني، تح عثمان الكعاك، دار الثقافة، بيروت 1964م.

منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1986م.

- القشيري، عبد الكريم بن هوازن (ت465هـ/1072م)

الرسالة القشيرية، مطبعة التقدم العلمية، القاهرة، د ت

- ابن القطّان، أبو محمد حسن بن علي (ت منتصف القرن السابع الهجري/الثالث عشر الميلادي)

نظم الجمان لترتيب ما سلف من أخبار الزمان، تح محمود علي مكي، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1990م.

- القفطي، جمال الدين علي بن يوسف (ت646هـ/1248م)

إخبار العلماء بأخبار الحكماء، دار الآثار، بيروت، د ت

إنباه الرواة على أنباه النحاة، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، ار الكتب، القاهرة 1952م وما بعد.

المحمدون من الشعراء، تح رياض عبد الحميد مراد، مجمع اللغة العربية، دمشق 1975م.

- القلقشندي، أبو العباس أحمد (821هـ/1418م)

صبح الأعشى في صناعة الإنشا، المطبعة الأميرية، القاهرة 1915م وما بعد.

قلائد الجمان في التعريف بقبائل الزمان، تح إبراهيم الأبياري، القاهرة 1982م.

- ابن قنفذ القسنطيني، أبو العباس أحمد بن الحسين (ت819هـ/1407م)

أنس الفقير وعز الحقير، تح محمد الفاسي وأدولف فور، المركز الجامعي للبحث العلمي، الرباط 1965م.

الوفيات، تح عادل نويهض، دار الآفاق الجديدة، بيروت 1403هـ/1983م.

- القيرواني، ابن رشيق، أبو علي الحسن (ت456هـ/1063م)

العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت 1981م.

- القيرواني، الرقيق (ت نحو 425هـ/نحو1034م)

المختصر من قطب السرور، اختاره (علي نور الدين المسعودي)، تح عبد الحفيظ منصور، تونس 1976م.

- كُتّاب الدولة الموحّدية

رسائل موحدية، جمعها ليفي بروفنسال، المطبعة الاقتصادية، الرباط 1941م.

- ابن الكتاني، أبو عبد الله محمد بن الحسن (القرن الخامس الهجري/الحادي عشر الميلادي)

التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، تح إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، د ت.

- الكتاني، محمد بن جعفر (ت1345هـ/1927م)

سلوة الأنفاس ومحادثة الأكياس ممن أقبر من العلماء والصلحاء بفاس، فاس 1316هـ.

- ابن كثير، إسماعيل (ت774هـ/1373م)

البداية والنهاية، القاهرة 1932م.

- كحالة، عمر رضا

معجم المؤلفين، مطبعة الترقي، دمشق 1380هـ/1961م.

- كراتشكوفسكي، أغناطيوس (ت1370هـ/1951م)

دراسات في تاريخ الأدب العربي، موسكو 1965م.

- الكلبي، محمد بن أحمد بن جزي (ت741هـ/1340م)

التسهيل لعلوم التنزيل، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة 1355هـ.

- ابن الكلبي، محمد بن السائب (204هـ/819م)

جمهرة النسب، تح محمد فردوس العظم، دار اليقظة العربية، دمشق 1983م.

- كنون، عبد الله

أدب الفقهاء، دار الثقافة، الدار البيضاء 1988م.

ذكريات مشاهير رجال المغرب، تطوان، د ت.

النبوغ المغربي في الأدب اعربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت 1966م.

- المبرد، محمد بن يزيد (ت286هـ/899م)

الكامل، تح محمد أبو الفضل إبراهيم والسيد شحاتة، دار نهضة مصر، القاهرة، د ت.

- المتنبي، أبو الطيب، أحمد بن الحسين (ت354هـ/965م).

ديوان أبي الطيب المتنبي، تح عبد الوهاب عزام، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة 1363هـ/1944م.

- متولي، بدير

قضايا أندلسية، القاهرة 1964م.

- متولي، عبد الستار السيد.

أدب الزهد في العصر العباسي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة 1984م.

- مجموعة من الباحثين

دائرة المعارف الإسلامية، ترجمة عبد الحميد يونس وإبراهيم زكي خورشيد وأحمد الشنتناوي ومحمد ثابت الفندي، القاهرة 1352هـ/1933م.

- مجهول

الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية، تح سهيل زكار وعبد القادر زمامة، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، 1399هـ/1979م.

- مجهول

مختارات من الشعر المغربي والأندلسي، تح إبراهيم بن مراد، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1406هـ/1986م.

- مجهول

مفاخر البربر، تح ليفي بروفنسال، المطبعة الجديدة، الرباط 1352هـ/1934م.

- محفوظ، محمد

معجم المؤلفين التونسيين، دار الغرب الإسلامي، بيروت

- مخلوف، محمد (ت1360هـ/1941م)

شجر النور الزكية في طبقات المالكية، بيروت، د ت

- المراكشي، عبد الواحد (ت647هـ/1250م)

المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تح محمد سعيد العريان ومحمد العربي العلمي، مطبعة الاستقامة، القاهرة 1368هـ/1949م.

- المرتضى، الشريف (ت436هـ/1044م)

طيف الخيال، تح حسن كامل الصيرفي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة 1962م.

- ابن مريم، محمد بن محمد (ت1014هـ/1605م)

البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان، تح محمد بن أبي شنب، المطبعة الثعالبية، الجزائر، 1326هـ/1908م.

- المريني، نجاة

شعر عبد العزيز الفشتالي، مكتبة المعارف، الرباط 1986م.

- ابن المعتز، عبد الله بن محمد (ت296هـ/909م)

طبقات الشعراء، تح عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، القاهرة 1981م.

- ابن المعزّ الفاطمي، تميم (ت374هـ/985م)

ديوان تميم بن المعز الفاطمي، دار الكتب المصرية، القاهرة 1377هـ/1957م.

- ابن معصوم، علي بن أحمد (ت1119هـ/1707م)

أنوار الربيع في أنواع البديع، تح شاكر شكر، بغداد 1388هـ/1980م.

- المقّري، شهاب الدين أحمد بن محمد (ت1041هـ/1631م)

أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض.

الأجزاء الثلاثة الأولى، تح مصطفى السقا وإبراهيم الإبياري وعبد الحفيظ شلبي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة 1939م.

الجزء الرابع،تح سعيد أعراب ومحمد بن تاويت،مطبعة فضالة المحمدية، د ت.

الجزء الخامس، تح عبد السلام الهراس وسعيد أعراب، مطبعة فضالة المحمدية، د ت.

نفح الطيب من غضن الأندلس الرطيب، تح إحسان عباس، دار صادر، بيروت 1968م.

- ملين، محمد الرشيد.

عصر المنصور الموحّدي، مطبعة الشمال الإفريقي، الرباط، د ت.

- ابن منظور، جمال الدين محمد (711هـ/1311م)

لسان العرب، دار صادر، بيروت 1982م.

- المنوني، محمد

العلوم والآداب والفنون على عهد الموحّدين، الرباط 1979م.

- أبو المواهب، جمال الدين محمد بن محمد (ت1037هـ/1628م)

قوانين حكم الإشراق، تح عبد الوكيل الدروبي، دمشق 1916م.

- الموحّدي، أبو الربيع سليمان بن عبد الله (ت604هـ/1207م)

ديوان الأمير الشاعر سليمان الموحّدي، تح محمد بن تاويت الطنجي ومحمد بن العباس القباج وسعيد أعراب ومحمد بن تاويت التطواني، كلية الآداب، جامعة محمد الخامس، د ت.

- ابن الموقّت، محمد بن محمد (ت1369هـ/1950م)

تعطير الأنفاس في التعريف بالشح بالشيخ أبي العباس، ط حجرية، فاس 1918م.

- الناصري، أبو العباس أحمد بن خالد السلولي (ت1315هـ/1897م)

الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، تح جعفر الناصري ومحمد الناصري، دار الكتاب، الدار البيضاء 1954م.

- ناصف، مصطفى.

الصورة الأدبية، القاهرة، دار مصر للطباعة، 1958م

- أبو الحسن علي بن عبد الله (ت793هـ/1391م)

المرقبة العليا فمن يستحق القضاء والفتيا (تاريخ قضاة الأندلس) تح ليفي بروفنسال، المكتب التجاري للطباعة والنشر، بيروت، د ت.

- النبهاني، يوسف بن إسماعيل (ت1350هـ/1932م)

المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، المطبعة الأدبية، بيروت 1320م.

- النجار، عبد المجيد

المهدي بن تومرت، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1403هـ/1983م.

- نلينو، كارل (ت1357هـ/1938م)

تاريخ الآداب العربية، القاهرة، دار المعارف 1954م.

- أبو نواس، الحسن بن هانئ (ت198هـ/814م)

ديوان أبي نواس، تح أحمد عبد المجيد الغزالي، القاهرة 1953م.

- النويري، أحمد بن عبد الوهاب (ت733هـ/1333م)

نهاية الأرب في فنون الأدب، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، القاهرة، د ت

- نويهض، عادل

معجم أعلام الجزائر، مؤسسة نويهض للطباعة والنشر، بيروت، 1403هـ/1983م.

- النويهي، محمد

ثقافة الناقد الأدبي، مكتبة الخانجي، القاهرة 1969م.

- النيفر، محمد (ت1330هـ/1912م)

عنوان الأريب عمّا نشأ بالمملكة التونسية من عالم أديب، المطبعة التونسية، تونس 1351هـ.

- ابن هانئ الأندلسي، محمد (ت362هـ/973م)

ديوان ابن هانئ الأندلسي، دار صادر، بيروت 1980هـ.

- هدّارة، محمد مصطفى

اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار المعارف، القاهرة 1963م.

- الوادي آشي، محمد بن جابر (ت749هـ/1349م)

برنامج الوادي آشي، تح محمد محفوظ، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1405هـ/1985م.

- ابن الوليد، مسلم (ت208هـ/823م)

ديوان مسلم بن الوليد، تح سامي الدهان، دار المعارف، القاهرة 1970م.

- اليافي، عبد الكريم

دراسات فنية في الأدب العربي، مطبعة دار الحياة، دمشق 1391هـ/1972م.

- اليحصبي، عياض بن موسى (ت544هـ/1149م)

الشفا بتعريف حقوق المصطفى، تح علي محمد البجاوي، بيروت، 1404هـ/1984م.

- اليعلاوي، محمد

ابن هانئ الأندلسي المغربي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1405هـ/1985م.

- اليوسي، الحسن بن مسعود (ت1102هـ/1691م)

المحاضرات في اللغة والأدب، تح محمد حجّي وأحمد الشرقاوي إقبال، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1982م.

ب: المخطوطات

- البلوي، أبو القاسم: أحمد بن محمد (ت657هـ/1259م).

العطاء الجزيل في كشف غطاء الترسيل، صورة من مخطوط الخزانة الحسينية بالرباط رقم 6148.

- بوجندار، محمد بن مصطفى (ت1345هـ/1926م).

الاغتباط بتراجم أعلام الرباط، صورة عن مخطوط الخزانة العامّة بالرباط رقم1387د.

- البيّاسي، أبو الحجاج يوسف بن محمد (ت653هـ/1255م).

الحماسة البيّاسية، صورة عن مخطوط الخزانة العامّة بالرباط بملك الأستاذ حسن دياب العلي.

- التّادلي، يوسف بن يحيى (ت627هـ/1230م).

رسالة في فضائل الشيخ أحمد بن جعفر الخزرجي السبتي، مخطوط المكتبة الوطنية بتونس رقم 18553.

- التّجاني عبد الله بن محمد (ت721هـ/1321م).

تحفة العروس ومتعة النفوس، مخطوط المكتبة الوطنية بتونس رقم 18382.

- التلمساني، إبراهيم بن أبي بكر (ت699هـ/1300م).

الأرجوزة التلمسانية، مخطوط مكتبة الأسد الوطنية بدمشق رقم 4678.

- التنبكي، أحمد بابا (ت1036هـ/1627م).

كفاية المحتاج لمعرفة من ليس في الديباج، مخطوط المكتبة الوطنية بتونس رقم 14897.

- ابن الخطيب، لسان الدين (ت776هـ/1375م)

في أخبار غرناطة (الجزء الثالث) مخطوط المكتبة الوطنية بتونس رقم 8136.

السِّحر والشعر، مخطوط المكتبة الوطنية بتونس رقم 2298.

- ابن خميس وابن عسكر.

أعلام مالقة، صورة عن مخطوط الخزانة الحسينية بالرباط رقم 11055 بملك الأستاذ حسن دياب العلي.

- ابن رشيد الفهري، محمد بن عمر (ت721هـ/1321م).

ملء العيبة بما جمع بطول الغيبة (رحلة ابن رشد) صورة عن مخطوط الإسكوريال، لديّ.

- ابن الطوّاح، عبد الواحد بن محمد (كان حياً سنة 710هـ/1310م)

سبك المقال وفكّ العقال، صورة عن مخطوط الخزانة العامة بالرباط، بملك الأستاذ جمال ابن حمادة.

- العمري، ابن فضل الله، شهاب الدين أحمد (ت748هـ/1347م).

مسالك الأبصار في ممالك الأمصار (الجزء السابع) مخطوط المكتبة الوطنية بتونس رقم 6778.

- ابن ليون التّجيبي، سعد بن أحمد (ت750هـ/1350م)

لمح السحر من روح الشعر، مخطوط المكتبة الوطنية بتونس رقم 15985.

- مجهول.

كنّاش أدبي مخطوط بالمكتبة الوطنية بتونس رقم 18458.

- المقّري، شهاب الدين أحمد بن محمد (ت1041هـ/1631م).

كناش المقّري، مخطوط المكتبة الوطنية بتونس رقم 18327.

- ابن المناصف، محمد (ت620هـ/1223م).

أرجوزة السيرة النبوية، مخطوط المكتبة الوطنية بتونس رقم 234.

- المناعي، محمد (ت1247هـ/1831م).

كنّاش المنّاعي، مخطوط المكتبة الوطنية بتونس رقم 16589.

ج: الرسائل الجامعية:

- الباشا، مهجة.

رثاء المدن والممالك الأندلسية، رسالة دكتوراه بكلية الآداب جامعة دمشق 1989م.

- سلطاني، الجيلاني.

اتجاهات الشعر في عهد المرابطين، رسالة ماجستير بكلية الآداب، جامعة دمشق 1987م.

- شيخة، جمعة.

الفتن والحروب وأثرها في الشعر الأندلسي، رسالة دكتوراه بكلية الآداب، جامعة تونس 1982م.

- العبيدي، محمد مختار.

الحركة الأدبية بافريقية في عهد بني الأغلب، رسالة دكتوراه بكلية الآداب، جامعة تونس 1992م.

- كردي، علي.

رحلة العبدري، تحقيق ودراسة، رسالة ماجستير بكلية الآداب، جامعة دمشق 1989م.

- محمد، محمود سالم.

المدائح النبوية في العصر المملوكي، رسالة دكتوراه بكلية الآداب، جامعة دمشق 1990م.

- هني، عبد القادر.

اتجاهات الشعر الأندلسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، رسالة ماجستير بكلية الآداب، جامعة دمشق 1984م.

د: الدوريات

- مجلة البحث العلمي المغربية، الأعداد 1 ـ 2 ـ 7 ـ 26
- مجلة الثقافة المغربية، الأعداد 4 ـ 5
- مجلة دعوة الحق المغربية، الأعداد 1 ـ 12 سنة 1958م، 6سنة 1959، 6سنة 1961م، 2 ـ 3سنة 1975م.
- مجلة رسالة المغرب المغربية، الأعداد 5 ـ 7 ـ 8 سنة 1943م، 1 ـ 2 ـ 4 سنة 1947م، 36 سنة 1952م.
- مجلة المشرق اللبنانية، الأعداد 11و15
- مجلة مهد الدراسات الإسلامية بمدريد، العدد 9.
- مجلة المناهل المغربية، العدد 38 سنة 1989م.

هـ:المراجع الأجنبية

- ENCYCLOPEDIE DE LISLAM
  LEYDE - PARIS 1960 - T - I
- C0 BROCKEMANN
  GESCHICHTE DER ARABI SCHENLTTErATUR - E0J BRILL
  LEIDEN 1937

المحتويات

المقدمة: 5

الفصل الأول: المدح 13

أسباب ازدهار المدح 15

منهج قصيدة المدح الموحدية 16

معاني المدح 29

أ ـ معاني مدح الخلفاء الوزراء 29

1– المعاني التقليدية 29

– الكرم 29

– القوة والبأس 33

– مكارم الأخلاق 40

– النسب العربي والأولوية 44

– التشوف إلى ضم المشرق 46

2 – المعاني الدينية والمذهبية 48

– العلم ورعاية العلماء 58

ب – معاني مدح الرجال 61

الفصل الثاني: شعر الحرب 69

1– رؤية الشعراء للصراع في الأندلس 71

2– شعر استنفار القبائل العربية 75

3– استلهام التراث 80

4– وصف السلاح 82

5– وصف المعارك 87

6– القيمة الوثائقية لشعر الحرب 89
أ – الحروب مع المرابطين 90
ب – حروب إفريقية.. 90
ج – حروب الأندلس 97
– أثر الشعر في حروب الأندلس.......................... 110
د – حروب الموحدين فيما بينهم 116
الفصل الثالث: الشعر الديني.................................... 123
أسباب ازدهار الشعر الديني 125
1 – المديح النبوي.. 126
– منهج قصيدة المديح النبوي............................. 129
– المقدمات 129
– الخواتم 132
– معاني المديح النبوي...................................... 133
– المديح بالقيم التقليدية.................................... 134
– المعاني الدينية.. 137
2 – التشوق إلى المقدسات.................................... 143
3 – الزهد 148
– معاني الزهد 150
– الدعوة إلى التهجد وقيام الليل 151
– الندم والاستغفار والرجاء 154
– الموت والخوف من الحساب 156
– معانٍ أخرى 158
4 – التصوف.. 160

5 – الحديث عن مصحف عثمان 168
الفصل الرابع: الغزل 173
1– الغزل التقليدي 177
2 – الغزل العفيف 183
– الغزل الحسي 197
– الغزل بالمذكَّر 203
الفصل الخامس: الرثاء 211
1– رثاء الأهل والأقرباء 214
2 – الرثاء مجاملة للمتنفذين 220
3 – رثاء النفس 223
4 – الجمع بين التعزية والتهنئة 224
5 – رثاء الحسين 225
الفصل السادس: موضوعات أخرى 229
1 – الاستعطاف 231
2 – الإخوانيات 237
3 – شعر الخمرة 242
4 – الوصف 253
5 – الهجاء 266
6 – الشعر التعليمي 276
7 – الألغاز 285
الفصل السابع: الدراسة الفنية 291
1– تمهيد 293
2 – البنية الخارجية 294

- القطع والطوال 294
- المحاكاة والتقليد 296
- اللغة الشعرية 300
3- موسيقا الإطار (الأوزان والبحور والقوافي) 302
4- الجانب البلاغي 305
أ - فنون البيان 305
ب - فنون البديع 314
الخاتمة: 329
تراجم الشعراء الذين استشهد بأشعارهم 335
المصادر والمراجع 367

الشعر العربي بالمغرب في عهد الموحدين

إنّ أدب أيّ أمة من الأمم ما هو إلا نتاج ثقافتها التي هي أساس هويتها، ومن هنا فإن دراسة أدب الأمة إنما هو فرض واجب على أبنائها الذين نذروا أنفسهم لخدمتها.

وأدب الأمة العربية واسع من حيث حقبته الزمنية، غني من حيث كثرة الشعراء الذين يصعُب حصرهم، على إنسان بمفرده، ويطلب هذا العمل جهد مؤسسات بأكملها، ومن هذا المنطلق كان اختيارنا لدراسة جزء محدد المكان والزمان من تاريخ الأدب العربي؛ فقد حددنا الإطار المكاني ببلدان المغرب المتكونة من المغرب الأقصى «المملكة المغربية»، والمغرب الأوسط «الجزائر»، والمغرب الأدنى «تونس». والإطار الزماني بعهد المُوَحّدين في هذه البلدان.

وقد درس الشعر بحسب كثرة نصوص كل موضوع وأهميته، وبما أن موضوعات الشعر متنوعة ومتعددة؛ فقد قُسِمت الدراسة إلى فصول بحسب الموضوعات؛ فهناك فصل للمدح وفصل للحرب، وآخر للغزل، والرثاء، وغيرها من الموضوعات. كما أفردَ فصل للدراسة الفنية تناولت تقويم الشعر، وإبراز أهم خصائصه.

أبوظبي للثقافة والتراث
ABU DHABI CULTURE & HERITAGE